قراءة رموز المايا

مايكل د. كو • مارك فان ستون

تحرير النسخة العربية

عزة عزت • أحمد منصور







Thames & Hudson

قراءة رموز
المايا





قراءة رموز المايا

مؤلف النسخة الإنجليزية

مايكل د. كو

مع رسوم توضيحية شاملة للرموز

مارك فان ستون

تحرير النسخة العربية المترجمة

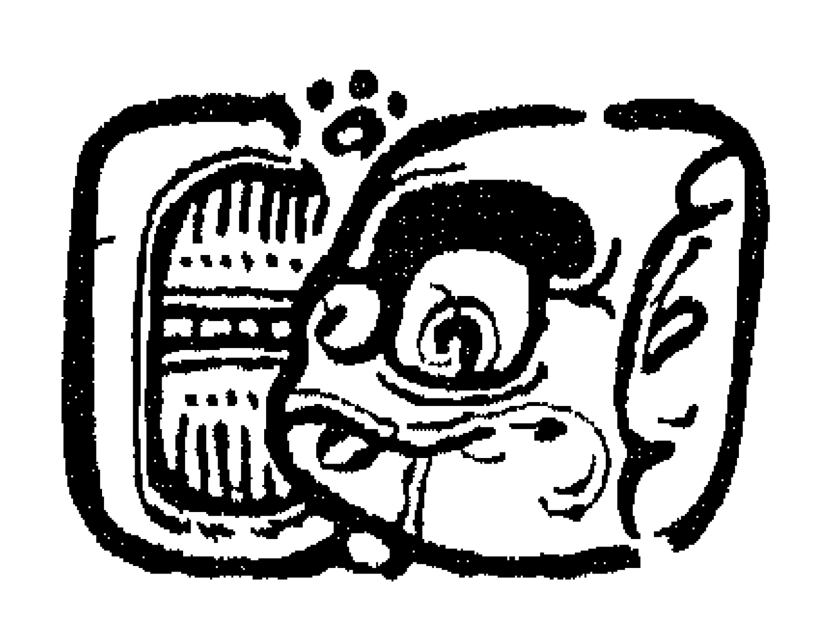
عزة عزت • أحمد منصور



Thames & Hudson

قراءة رموز المايا





قراءة رموز المايا

النسخة العربية المترجمة

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة – أثناء –النشر (فان)

كو، مايكل د. – [Reading The Maya Glyps]. Arabic

قراءة رموز المايا / تأليف مايكل د. كو ؛ مع رسوم توضيحية شاملة للرموز مارك فان ستون ؛ تحرير عزة عزت، أحمد منصور. – الاسكندرية، مصر : مكتبة الإسكندرية، مركز الخطوط، ©2011.

ص. سم. – (سلسلة دراسات في الخطوط؛ 13)

تدمك 978-977-452-155-8

ترجمة لكتاب: Reading the Maya Glyphs

1. اللغة المايا — الكتابة. 2. النقوش المايا. 3. اللغة المايا — الحروف.

أ. فان ستون، مارك. ب. عزت، عزة. ج. منصور، أحمد. د. العنوان.

ديوي – 497.42 2011598632

ISBN 0-500-05110-0

ISBN 978-977-452-155-8

Dar El-Kuttub Depository No. 17616/2011

طبع بالشركة المتحدة للطباعة والنشر وتكنولوجيا المعلومات (المطبعة الأمنية) – جمهورية مصر العربية

١٠٠٠ نسخة

تقديم النسخة العربية

في إطار السعي الدائم لمكتبة الإسكندرية الجديدة في أن تكون مركزًا لتبادل الثقافات والحضارات، وانطلاقًا من أهم الأهداف القائم عليها مركز دراسات الكتابات والخطوط وهو دراسة أسباب ظهور واختفاء بعض الألفبائيات، خرج هذا الكتاب بنسخته العربية إلى النور ليبحث في إحدى الأبجديات القديمة الهامة التي أثْرَت تاريخ الإنسانية، ألا وهي رموز المايا والتي تتشكل من رموز تصويرية كتابية متكاملة.

وإيمانًا من مكتبة الإسكندرية واهتمامها بفكرة تحالف الحضارات، فإن جميع الثقافات تشكل جزءًا لا يتجزأ من التراث المشترك للإنسانية، كما أن الذاتية الثقافية لكل شعب تتجدد وتثرى من خلال الاتصال بتراث الشعوب الأخرى، كما ترتكز أيضًا على احترام كل الثقافات على قدم المساواة، والتأكيد على الطابع الأساسي والحيوي للذاتية أو الهوية الثقافية للمجتمعات والشعوب، وعلاقة هذه الهوية الثقافية الخاصة بالثقافات الأخرى، وبالتعاون الدوليّ. لذا فإن التعرف على التراث الثقافي لشعب المايا من خلال الكتابات والنقوش الخاصة به يعطيه هويته وذاتيته، ويبحث في السمات المشتركة بين الحضارة المصرية في أطوارها المتعددة وبين حضارة شعب المايا.

وإذا تحدثنا عن شعب المايا فلابد أن نشير إلى أنه منذ مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، شيد هذا الشعب العريق حضارة عظيمة في جنوب المكسيك وشمال أمريكا الوسطى تميزت عن بقية الحضارات الأخرى بأنها الوحيدة التي طورت نظامًا متكاملاً للكتابة، كما كان لها باع طويل وإنجازات عظيمة في مجال العمران والفن والفلك والحساب؛ إذ إن المايا عرفوا الصفر ووضعوا له علامة خاصة منذ القرن الأول الميلادي مما مكنهم من إجراء عمليات حسابية مليونية وجعل تقويمهم السنوي من أدق التقاويم التي عرفها العالم. كذلك شيدوا العديد من المباني الضخمة التي يبرز فيها التناسق والنقوش الفنية. واتبع شعب المايا نظام كتابة أشبه ما يكون بالرموز الهيروغليفية؛ حيث دوَّنوا بها ملاحظاتهم وحساباتهم الفلكية وحساب التقويم وكتابة أنسابهم وتاريخهم، فدُوِّنت النقوش على الأعمدة الحجرية والمذابح بالمعابد وعتبات الأبواب والشرفات وعوارض الأسقف أو كانت تُرسم فوق الأواني الخزفية أو في الكتب المصنوعة من لحاء الأشجار.

وخلاصة القول، إن التعرف على ثقافات الشعوب الأخرى يمنح الإنسان القدرة على التفكير، وهو الذي يجعلنا نؤمن بفكرة تعزيز التواصل الثقافي بهدف تنمية التفاعل بين الثقافات بروح من الحرص على مد الجسور بين الشعوب؛ ومن هنا فإن الخطوط والكتابات هي إحدى الوسائل المهمة

التي تقودنا إلى معرفة الإنسان وتطور الحضارات. وبناءً على ذلك، فقد أصبح من أهداف المكتبة الاهتمام بدراسة نشأة الكتابة والخطوط وتطورها في جميع ثقافات وحضارات العالم ثم البحث عن جذور نشأة فكرة الكتابة لدى الإنسان في عصور ما قبل التاريخ وتطور الكتابات حتى العصر الرقمي.

إن هذا الكتاب يستحق كل الثناء والتقدير، ويستحق ما بُذل فيه من جهد مشكور لفريق العمل الذي نذر نفسه لهذا الكتاب حتى أخرجه على هذه الصورة التي نفتخر بها. كما أثني على دقة الترجمة نظرًا للاعتماد على فريق عمل مكون من أساتذة متخصصين في مجال ترجمة الأبجديات القديمة.

أحمد منصور
مدير مركز الخطوط بالإنابة

المحتويات

المقدمة

ترجمة مرفت محمد فشل

منذ نحو مائة وستين عامًا مضت تمَّ اكتشاف أطلال حضارة المايا القديمة المحجوبة في الأدغال في المكسيك وأمريكا الوسطى، وكان ذلك على يد الدبلوماسي الأمريكي جون لويد ستيفنس ورفيق رحلته فريدريك كاثروود، وهو رسام طبوغرافي إنجليزي. وكان ستيفنس يأمل في أن يظهر شامبليون آخر على وجه السرعة ويفك شفرة الكتابة التصويرية المقدَّسة الغريبة على العديد من الآثار المنقوشة التي صادفها، ولكن هذا الأمل لم يتحقق. إن قرنًا من البحث المُكَثَّف في هذه الرموز الكتابيَّة المصورة أسفر عن حل اللغز المعقد للتقويم والفلك عند المايا، ولكن "فك الشفرة" – بمعنى تماثل (تكافؤ) الرموز مع اللغة المُشَفَّرَة في تلك الكتابة – لم يتم على نطاق واسع ومهم حتى عقد الخمسينيات من القرن العشرين. ومنذ ذلك الحين حدث تقدُّم جوهري، ويمكن القول الآن إن بإمكاننا فعليًّا قراءة أغلبية نصوص المايا سواء كانت منقوشة على الحجر أو مكتوبة في مخطوطات (كتب) بلغتها الأصلية.

كتابة المايا بلا شك كتابة صعبة نسبيًّا سواء في تركيبها الضمني أو في الطريقة التي أَدخَلَ بها الكَتَبَة أشياء متفاوتة عليها. ومع ذلك فإن المادة الموضوعيَّة لمعظم النقوش العامة – مثلها مثل نقوش مصر القديمة – محدودة نسبيًّا وتنطوي على قدر كبير من التكرار والإسهاب. وبالنسبة للمؤلف الأكبر مايكل د. كو الذي زار مدن وادي النيل مُسَلَّحًا بالعديد من المطبوعات الإرشادية "How to" واستوحى قدرًا كبيرًا من المتعة ومزيدًا من الفهم الإضافي من قدرته على قراءة الأسماء الملكية والإهداءات النذرية وغيرها من الأمور ذات الأهمية بالنسبة للفراعنة، فقد كان من المثير بالنسبة له أنه من الممكن كذلك تأليف كتاب أَوَّلي للمبتدئين حول رموز المايا الكتابيَّة. إن النماذج التي اقتدينا بها هنا هي المقدمة الممتازة التي كتبها كارل ثيودور زوزيخ عن الكتابة المصرية والمُتَمَثِّلة في مُؤلَّفه "الهيروغليفية بلا أسرار" *Hieroglyphs without Mystery* (١٩٩٢)، ثم المُؤلَّف الأكثر توسعًا (والأكثر عُمقًا) "كيف تقرأ الهيروغليفية المصرية" *How to Read Egyptian Hieroglyphs* (١٩٩٨) لمُؤلِّفَيْه مارك كولير وبيل مانلي. أما الكُتَيِّب المُخْتَصَر الذي أعدَّه الراحل إيريك ثومبسون "هيروغليفية المايا بغير دموع" *Maya Hieroglyphs without Tears* الذي ظهر عام ١٩٧٢، فقد كانت مادته قديمة وغير مواكبة للعصر حتى في نفس عام نشره رغم أنه غنيٌّ بالصور التوضيحية.

وكما هو الحال في مصر كانت هناك صلة وثيقة عند المايا بين النص والصورة، إذ كان أحدهما يُعَدُّ بمثابة تعليق على الآخر. ولسوف يجد القارئ المُوَجَّه إليه هذا الكتاب مكافأته عندما يكتشف

أو تكتشف تلك العلاقة في عمود أو لوحة ما. بل إن تمكّن حاكم أو كاتب عاش منذ ما يزيد على ألف عام مضت من الحديث إلينا عبر حاجز الزمان والمكان، وفهمنا لما يقول، هو مكافأة في حد ذاته.

إننا لا نفترض معرفة مسبقة بالمايا أو كتابتهم. إن هدفنا هو أن نأخذ القارئ خطوة بخطوة إلى فك شفرة رموز هذه اللغة بأمثلة مأخوذة عن نصوص حقيقية. وأملنا هو أن يتمكن المسافر الهاوي الذي يقوم بزيارة أطلال المايا – بل وربما حتى الطالب المبتدئ أو المتوسط – من قراءة نصوص بسيطة نسبيًا من خلال هذا الكتاب الموجز وأن يكتسب فهمًا أعمق للحضارة المشهودة التي أفرزتها.

إن أحد مشكلات التعامل مع كتابة المايا هي تلك الحرية الفنية بغير ضوابط التي كان يتمتع بها الكتبة القدماء، فعلى نقيض وضع الكتابة المصرية لم يكن يوجد خط قياسي لرموز المايا الكتابيَّة؛ لأن الكتبة كانوا أحرارًا – في إطار حدود – في استغلال خيالهم في كيفية كتابة رموز كتابيَّة بعينها، وكان رعاتهم الملكيون يشجعونهم على القيام بذلك (الصورة رقم ٣: انظر النماذج الإيضاحية في صفحات ١٤١–١٥٨). وقد قام المؤلف الأصغر مارك فان ستون – وهو خطّاط مُدرب – بإنتاج كافة رسومات هذا الكتاب تقريبًا؛ فقد حاول أن يوجد نظامًا في الأشكال المتباينة لكل رمز كتابي، وكان جلُّ تركيزه على السمات المميزة التي تبين وجه اختلاف تلك العلامة عمَّا سواها.

وإننا لنشجع القارئ الذي يرغب حتى في البحث الأكثر عمقًا في (حضارة) المايا الكلاسيكية وما بعد الكلاسيكية أن يحضر ورش العمل عن المايا وكذلك السيمنارات ومقررات نهاية الأسبوع التي تُدَرَّس الآن في العديد من الجامعات عبر الولايات المتحدة. وأكثر ورش العمل هذه احترامًا وجديَّة هي ورشة عمل هيروغليفية المايا في جامعة تكساس في أوستين. وكلٌ من هذه الجلسات مفتوح للتسجيل أيًا كان مستوى خبرة مَن يُسَجِّل، ويتم تزويد من يحضرون بكتيِّبات مصورة ضوئيًّا تُعَدُّ "في حد ذاتها" مناجم من المعلومات حول كلٍّ من كتابة وثقافة المايا.

وقد ضمّنا صفحة ١٧٢ برامج وصيغًا عديدة لحساب تواريخ المايا. وإذا ما تسلح المسافر إلى أرض المايا بهذه (البرامج والصيغ) وبآلة حاسبة يدوية، فينبغي عليه أن يكون قادرًا على التعامل مع معظم التعبيرات الخاصة بالتقويم؛ أما طالب المنزل الذي يكون لديه (لاب توب) أو حاسوب صغير فسيحصل على أفضل خدمة من خلال أحد البرامج المتقدمة الممتازة العديدة التي وضعنا قائمة بها في نفس الملحق.

دليل للنطق

قام الرهبان الفرنسيسكان المبكرون الذين قَدِموا إلى مملكة المايا مع الفاتحين الإسبان بتطوير نظام الإملاء والهجاء لكتابة اللغات القومية – خصوصًا اليوكاتيك – بترتيب أبجدي، وإلى وقت قريب ظل هذا النظام مُستخدَمًا بين علماء المايا مع بعض التعديلات الطفيفة. ولكن في عقد الثمانينيات من القرن العشرين قامت أكاديمية لغات المايا في جواتيمالا بنشر نظام هجائي أحدث، وأصبح هذا هو النظام المعتمد لكلٍّ من اللغويين وعلماء النقوش. وهذا النظام هو الذي سنستخدمه هنا مع تعديلات طفيفة.

تُنطق الحروف المتحركة (*a, e, i, o, u*) عمومًا كما تُنطق في الإسبانية. ولكن في معظم لغات المايا –بما فيها نقوش الفترة الكلاسيكية– هناك تمييز بين الحروف المتحركة الطويلة والقصيرة؛ علمًا بأن التحول من أحدها إلى الآخر يمكن أن يُغَيِّر معنى الكلمة. والعلامة المُمَيِّزة للحروف المتحركة الطويلة هي التضعيف كما في كلمة *baak* التي تعني "عظمة".

كما أن هناك تمييزًا في لغة المايا بين الصوامت (الحروف الساكنة) غير الحلقية والحلقية، فمن أجل نطق الأخيرة ينقبض الحلق وينجم عن ذلك أن يصاحب مثل هذه الوقفات "انفجار" للهواء طفيف للغاية. ويُشار إلى هذا النطق الحلقي هنا بعلامة الفاصلة العليا ('). وها هي أمثلة على كيفية تغير المعاني عند نطق الكلمة حلقيًّا:

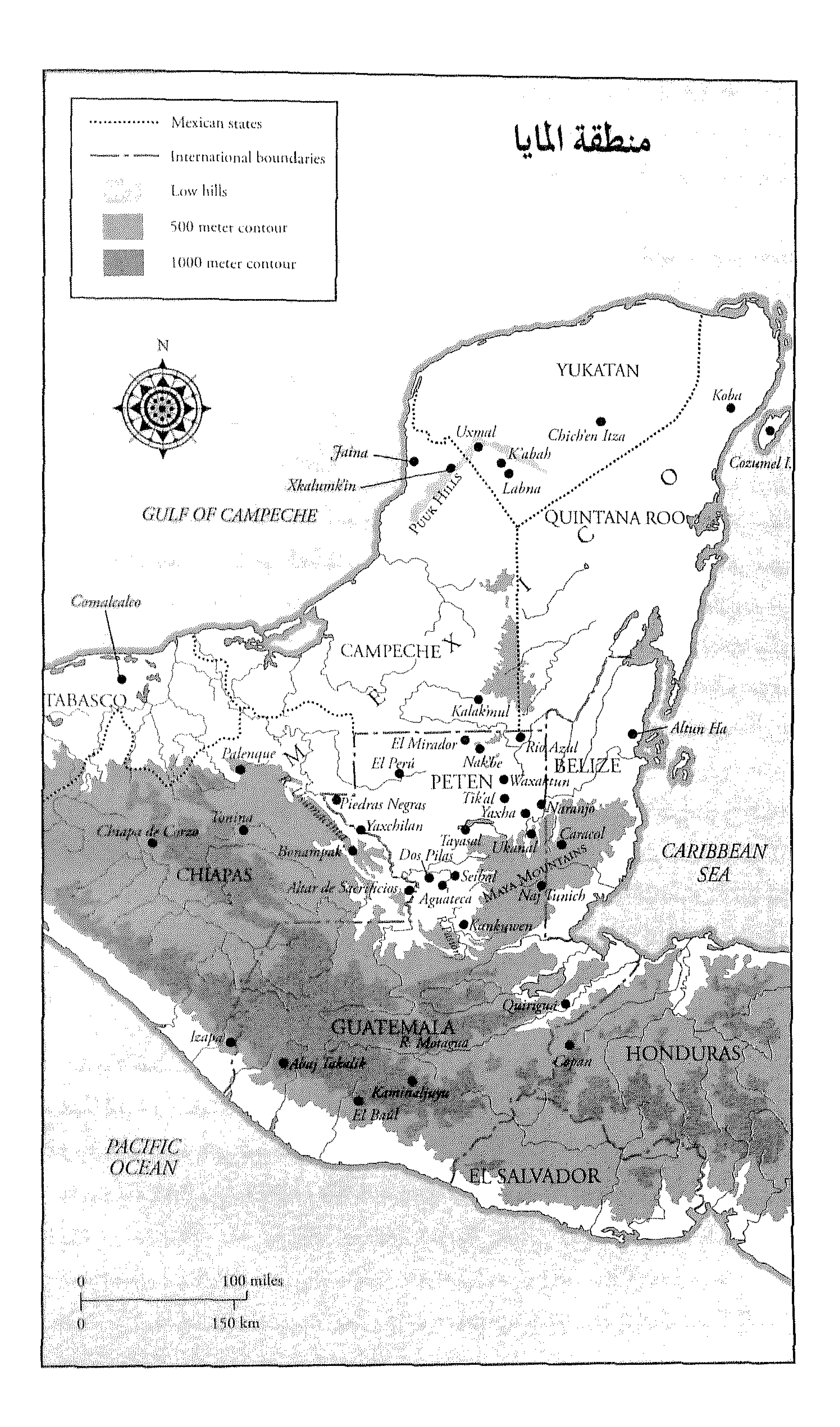
chab "أرض، نحلة" *ch'ab* "يخلق، يصوم"

kan "حيَّة" *k'an* "أصفر"

ويخبرنا علماء اللغة –عَرضًا– أنه أينما وُجِد الصوتان *bs* معًا في تلك اللغة فإنهما يُنطقان حلقيًّا (أي ينطقان *chab'* بدلاً من *chab*)، ولكن لَمَّا كانت تلك الخاصيَّة لا تُحدِث تغييرًا في معنى الكلمات التي بها الرمز الذي مدلوله *b*، ولما كنا نهدف إلى التبسيط فإن هذا الكتاب لن يتعرض لهذه الخاصية. ومن الصحيح كذلك أنه أينما بدأت الكلمة في لغة المايا بحرف متحرك فإنه يسبق هذا الحرف وقفة حلقية، وإن كان هذا هو نفس الحال في اللغة الإنجليزية (كما هو الحال قبل حرف *a* في كلمة *apple*). ولا أظن أننا بحاجة إلى أن نربك القارئ بمزيد من الفصلات العليا ('). إن لدينا منها ها هنا ما يكفي ويزيد.

وهناك صوتان هوائيان مهموسان في لغة المايا الكلاسيكية (اللغة المسجلة على نقوش المايا): أحدهما هو *h* القريب الشبه جدًّا بالـ *h* الإنجليزية، والآخر هو *j* وهو حرف حلقي صامت مثل الـ *j* في كلمة *jarabe* الإسبانية أو الـ *ch* في الألمانية كما في الكلمة الألمانية *Bach*. أما الحرف *x* فهو يُعَبِّر عن الحرف الصامت المستخدم للتعبير عن الصوت المماثل للـ *sh* في الإنجليزية. أما الحروف الصامتة الضعيفة مثل *y* و *w* فإنها تُستَخدَم كروابط توصل بين حرف متحرك وآخر.

في المراحل المبكرة من محاولات فك شفرة لغة المايا، كان يُعتقد أن كُتَّاب المايا القدماء كانوا يستطيعون فقط تقريب أصوات لغتهم في الكتابة. ولكننا ندرك الآن أن النظام الكتابي للمايا كان متقدمًا للغاية في كيفية تسجيل ليس فقط الفروق الصوتية المميِّزة كما سبق أن وصفنا، وإنما كذلك الفروق الدقيقة للغاية في نحوهم المعقَّد. وعند المعالجة التخصصية الأكاديمية للغات المايا، فإن (هذه اللغات) كانت أداة متقدمة للغاية وطيّعة للتعبير عن أي شيء يريدون أن يقولوه.



منطقة المايا
Mexican states
International boundaries
Low hills
500 meter contour
1000 meter contour
N
YUKATAN
Koba
Uxmal
Chich'en Itza
Jaina
K'abah
Xkalumk'in
Labna
Cozumel I.
Puuk Hills
GULF OF CAMPECHE
QUINTANA ROO
Comalcalco
CAMPECHE
TABASCO
Kalak'mul
Altun Ha
El Mirador
Rio Azul
El Perú
Nak'be
BELIZE
Palenque
PETEN
Waxaktun
Tik'al
Piedras Negras
Yaxha
Naranjo
Yaxchilan
Tonina
Chiapa de Corzo
Tayasal
Caracol
Bonampak
Ukanal
Dos Pilas
CARIBBEAN SEA
CHIAPAS
Seibal
Maya Mountains
Altar de Sacrificios
Aguateca
Naj Tunich
Kankwen
Quirigua
GUATEMALA
Izapa
R. Motagua
Copan
HONDURAS
Abaj Takalik
Kaminaljuyu
El Baul
PACIFIC OCEAN
EL SALVADOR
0
100 miles
0
150 km

١
الخلفية الثقافية لكتابة المايا

ترجمة مرفت محمد فشل

١-١ نظرة شاملة إلى حضارة

نشأت حضارة المايا وازدهرت واندثرت في الأراضي المدارية المنخفضة جنوب شرق المكسيك وأمريكا الوسطى المجاورة، وفي حين عُرفت نُظُم كتابة أقدم خارج منطقة المايا المُتَعَارَف عليها، فإن أول نقوش كتابية مكتملة للمايا ظهرت قبل عام ٢٥٠م في منطقة "بيتين Peten" في شمال جواتيمالا مستهلةً الفترة الكلاسيكية من تاريخ المايا. وفيما بين ذلك التاريخ وحوالي ٩٠٠م لدينا مئات من النصوص على الآثار الحجرية وهي مُؤرَّخة بالنظام الحسابي الطويل (تجد وصفه في ٣-٤)؛ ولكن بحلول القرن التاسع تخلَّت مدينة إِثْرَ مدينة عن إعداد مثل تلك السجلاَّت؛ لأن الأراضي المنخفضة جنوب المايا صارت مهجورة بشكل مطّرد تحت تأثير زحف الغابات عليها. وهذا الوضع يسجل الانهيار العظيم وزوال مرحلة الحضارة الكلاسيكية.

وعلى الرغم من ذلك فقد شهد القرن التاسع في منطقة المايا الشمالية (يوكاتان) انبعاثًا جديدًا قصير المدى لحضارة مركبة فيما يُعرف بـ "ختام الفترة الكلاسيكية Terminal Classic" والتي صَاحَبَها صعود سريع إلى السلطة من جانب Chich'en Itza، وهي واحدة من أكبر وأقوى مدن أمريكا الوسطى القديمة، ولدينا منها مجموعة كبيرة من النقوش بالغة الأهمية. وهناك جدل حامي الوطيس لا يزال محتدمًا حول ما إذا كانت سيادة "شيشين إيتزا" على منطقة "يوكاتان" – وربما ما وراءها – قد امتدت إلى الفترة اللاحقة لها "فترة ما بعد الكلاسيكية" (من ٩٠٠م حتى الغزو)، ولكن الأمر الذي لا يتطرق إليه الشك هو نُدْرَة أو حتى عدم وجود نصوص حجرية من الفترة ما بعد الكلاسيكية هناك ولا في أية منطقة من الأراضي المنخفضة. ولكن من المؤكد أن الكَتَبَة واصلوا الكتابة على كتب من ورق مُستَخْرَج من لُحاء الأشجار وغيرها من المواد سريعة الفناء، وترجع كافة الكتب المخطوطة الأربعة الحالية التي تبقت عن المايا إلى هذه الفترة.

وبفضل فك شفرة (كتابة المايا) حديثًا، أصبح لدينا الآن صورة دقيقة إلى حدٍّ كبير عن المجتمع والنظام السياسي للمايا في فترتها الكلاسيكية. وعلى الرغم من أن بعضًا من أكبر المدن –خصوصًا تيكال وكالاكمول– حققت درجة من السيطرة على مدن أخرى عبر مزيج من القوة العسكرية والدبلوماسية فإن امتداد أرض المايا (المنظر الطبيعي لها) مُنَقَّط بعدد من دول المدينة المستقلّة في العادة، ولِكُلٍّ منها عاصمتها وحدودها المرنة نسبيًّا. وعلى رأس كل دولة مدينة من هذه الدول كان هناك حاكم بالوراثة

يُطلق عليه *k'uhul ajaw* "الملك المقدس" ومعه زوجته أو زوجاته، وأسرته، وحاشية كبيرة. ويأتي من بعده في الترتيب شخص أو أكثر يتميز بلقب *sajal*، و لم يكن هؤلاء يقومون بدور الرؤساء العسكريين فقط بل كانوا كذلك حكام مقاطعات، وكان الملك نفسه وحاشيته – مع عدد هائل من الخدم – يسكنون قصرًا مبنيًّا من الحجر يضم كثيرًا من الحجرات ذات القباب، وكانت كافة أنواع الشعائر ورقصات الطقوس الاحتفالية والأضحيّات تُؤدَّى داخل حدود القصر وساحاته وفي معابد الأسلاف المجاورة المقامة على أهرامات مرتفعة مدرجة، وفي أغلب المدن ذات المساحة المعقولة كانت هناك ساحة مبنية أو أكثر من ساحات الكرة لتمارس لعبة ثرية بالرموز بكرة من المطاط.

وكان هناك قدر كبير من التوتُّر بين هذه الدويلات المتنافسة، وفي نهاية المطاف أصبحت حالة الحرب أمرًا دائمًا ومستوطنًا، ولاسيَّما في القرن الثامن الميلادي؛ وكان الهدف الأَوَّلي من هذه الصراعات فيما يبدو هو الحصول على أَسرَى من ذوي المقام الرفيع لتقديمهم كأضحيّات وهو أمر كان له الأولويَّة في الحصول على مكاسب حدودية. ومع ذلك فإنه من خلال قوة السلاح والزيارات الدبلوماسية والزيجات الملكية نجحت مملكتان متنافستان قويتان – تيكال وكالاكمول – في أن تصبحا "قُوَى عظمى" ذات سطوة عسكرية وسياسية كبيرة في الأراضي المنخفضة الجنوبية للمايا في الفترة الكلاسيكية المتأخرة.

وفي داخل العائلة الملكية كان في بؤرة الاهتمام الملك نفسه، والملكة الرئيسية (*ix ajaw*)، وصاحب الحق الأصيل في وراثة العرش، وأسلاف الملك. وهناك قدر ضئيل من الشك من خلال النقوش والأيقونات في أنه كان يُنظَر إلى النسل الملكي في بعض تلك الدويلات على أنهم ينحدرون من أصل مقدَّس، وكان الحكام (الملوك) يسبقون اسمهم الشخصي بِكُنيَة "إله الشمس". كما كان ملوك المايا يُعرَّفون كذلك بـ "إله الذُّرة"، خصوصًا بعد الموت، وكذلك يُعرَّفون بنسل وذرية ذلك الإله Hun Ajaw، (Hunahpu هو أحد التوأمين البطلين في الـ *Popol Vuh* فيما بعد الغزو، وهو الكتاب المقدس للـ K'iche'). وكان يتحالف مع العائلة المالكة فئة كبيرة من النبلاء بالوراثة الذين ربما كان كبار الإداريين والضباط العسكريين يُختَارون من بين صفوفهم. أما الكثرة الغالبة من السكان فقد كانت تتألف من المزارعين والحرفيين، وفي أدنى القاع كان هناك العبيد الذين ربما كانوا إلى حد كبير ممَّن وقعوا أسرى في الحروب.

أما ديانة المايا في العصر الكلاسيكي، فقد كانت بالكامل متعددة الآلهة في منظومة هائلة من الآلهة والأرواح يتعبد إليها أناس من كافة الطبقات، وكان على رأس مجمع الآلهة الحرب الإله الخالق المُسِنّ Istamnaaj، ولكن كان يقف على قَدَم المساواة معه في الأهمية شاك Chaak جالب المطر والبرق، وكاويل K'awiil راعي البيت الملكي والذي تتخذ أقدامه شكل الحيَّة. إن الرسوم والتصاوير على الآثار غالبًا ما تُظهر الحاكم وهو يلوِّح بصولجان السلطة في صورة كاويل K'awiil. وكان بعض من أهل القمة في الهرم الاجتماعي – من العائلة الملكية وربما كبار النبلاء – يرون أن الفرد كان مرتبطًا من الناحية الرُّوحيَّة بـ *way*، وهو كائن شبيه بالعفريت على هيئة الخيميرا (كائن أسطوري خرافي في الأساطير الإغريقية له رأس أسد وجسم شاة وذنب حيَّة)، وكان هذا الكائن يؤدي دور توأم الروح

أو "الأنا الآخر" للشخصيَّات من الطبقة الراقية. وغالبًا ما نجد هذه المخلوقات مُصَوَّرةً على الخزف المزخرف متعدد الألوان والمنقوش الخاص بالطبقة الراقية، وفي مراكز مدن المايا الكبرى كانت هناك احتفالات طقسية كبرى مُرَتَّبة حسب التقويم كالطقوس الاحتفاليَّة المُمَيَّزَة للذكرى السنوية لارتقاء العرش أو لختام فترات زمنية كبرى في تاريخ حدث ما كمرور عشرين عامًا katuns أو خمسة أعوام tuns. إن طقس عبادة الأسلاف من الملوك كان طقسًا تَعَبُّديًّا مهيبًا قويًّا، وكان كثير من الشعائر الاحتفاليَّة الكبرى مرتبطًا به. وكان المؤسس المزعوم (أو الحقيقي) للأسرة الملكيَّة يكتسب أهمية خاصة في مثل هذه الطقوس. وفي كوبان Copan كان هذا الشخص أجنبيًّا – ربما جاء من وسط المكسيك – وكان يُدعى Yax K'uk'Mo'؛ وفوق مقبرته التي تعود للقرن الخامس شُيِّدَت سلسلة من المعابد التي نُذرَت تكريمًا لذكراه، وكان آخر هذه المعابد هو أكثرها ارتفاعًا حتى صار كالبرج الذي يعلو بكثير بقية المباني في أكروبول (قمة) المدينة.

١–٢ كَتَبَة وفنانون

بالنسبة لمجتمع المايا ما قبل الغزو كانت الكتابة والتصوير متطابقين في واقع الأمر، وكانت هناك كلمة واحدة *ts'ib* تُستخدَم للتعبير عن كلا الفعلين. ورغم ذلك فإن المايا كانوا يميزون بالفعل بين الكاتب (*aj ts'ib*) الذي يستخدم قلم الفرشاة، والكاتب الذي كان ينحت وينقش النصوص والمشاهد، ومن التوقيعات المنقوشة التي تظهر على الآثار والأواني ذات التصاوير، نعرف أسماء وألقاب عدد كبير من كتبة العصر الكلاسيكي المتأخر (للمايا) الذين كانوا يشغلون وضعًا مرموقًا ومتميزًا في مجتمع المايا فيما يبدو؛ فلقد كان بعضهم – على الأقل – أعضاءً فعليين في العائلة الملكية. وفي داخل القصر كانت المرتبة الأسمى بين الكتبة على ما يبدو هي تلك المُسَمَّاة بـ *aj k'uhuun* أو "حامي الكتب المقدسة"، وهو شخص يضطلع بمسئوليَّات عديدة ربما كان من بينها مسئوليَّات أمين المكتبة الملكي، والمؤرخ، وعالم الأنساب، ومُسَجِّل الضرائب، ومُنَظِّم الزيجات، ورئيس الطقوس الاحتفالية، و(بدرجة أوثق) الفلكي، وعالم الرياضيَّات. وكان يُسبَغ على أولئك الكتبة الذين حَظَوا بسمعة ومكانة مرموقة لقب *aj its'aat* أو *aj miats*، وكلاهما يعني "الحكيم".

لقد كان للكتبة آلهتهم الخاصة بهم وعلى رأسها توأم الرجلين في صورة قردين، وهي معروفة لنا من خلال أسطورة مسجلة في الـ *Popol Vuh*؛ وكانا عَدُوَّيْن لأخويهما غير الشقيقين "البطلين التوأمين" وتحولا إلى قردين انتقامًا منهما عن طريق الحيلة والخداع. وكان من بين الآلهة الأخرى للكتبة "Pawahtuun" المُكَوَّن من أربعة أجزاء، وهو إله متقدم في السن كان يرفع الأرض والسماوات وكان يتولى الإشراف على نهاية العام (الجزء الأخير من العام).

وفي حين لم يتبقَ هناك كتب من الفترة الكلاسيكية فإن الرسوم على الفخار تُبَيِّنُ أن الكتب كانت شائعة في تلك الفترة. وكانت هذه الكتب على شاكلة المخطوطات القائمة من الفترة ما بعد الكلاسيكية؛ فقد كانت عبارة عن رقائق ذات طبقات مكتوبة بأقلام ريشة أو فرشاة على ورق من

لحاء الشجر مُوَشًّى بطبقة من الجبس التصويري الأبيض المصقول ومُصَوَّرة وعليها أغلفة من جلد النمر، وهو ما قد يشير إلى أنها ربما كانت كتبًا ملكية. وكان من الأمور الأساسية لإنتاج نصوص على كل من الكتب والآثار قولبة شبكة من الخطوط الإرشادية تُصَوَّر أو تُنَقش بداخلها الكتابة، وهو أمر صار ضروريًّا بحكم اعتياد قراءة هذه الكتابة من اليسار إلى اليمين، ومن أعلى إلى أسفل في صفوف زوجية بنظام محكم.

وتظهر كتابة المايا على مجموعة كبيرة من المواد تثير الإعجاب، وفي أماكن عديدة: على لوحات حجرية منقوشة وعلى عتبات الأبواب والألواح والأشكال الجصيَّة المعماريَّة المنقوشة (الرسم الإيضاحي رقم ١١)، وبين الجدران المصورة، كما تظهر منقوشة أو محزوزة على الزهريَّات والأواني الفخاريَّة (الرسوم أرقام ١٤ و١٥). وقد عُثر على بعضٍ مِن أبدع الكتابات الخطيَّة على أحجار كريمة أو عظام منقوشة (رسم ١٢) وأصداف ومقتنيات قيّمةٌ للغاية ضمن إهداءات في مقابر وجبانات لعلية القوم. ولابد أنه كانت هناك نصوص عديدة على الخشب، ولكن باستثناء العتبات الشهيرة في Tik'al (الرسم ١٠) فإن القليل من هذه النصوص حافظ على عناصر الكتابة.

وعلى مدى الفترة الكلاسيكية وفي مخطوطات الفترة ما بعد الكلاسيكية كانت الصور والنصوص على نفس الدرجة من الارتباط الوثيق مثلما كانت عليه عند المصريين القدماء: فالنصوص تخبرنا عن الصور، والصور عن النصوص، وهو ظرف ساعدنا كثيرًا في فك شفرة اللغة وأدى –فضلاً عن ذلك– إلى فهم ما دون ذلك من أفعال وأشياء مُلغّزة صورّها الفنان.

إلى أي مدى كانت معرفة القراءة والكتابة منتشرة في المايا القديمة؟ رغم الصعوبة البالغة في الإجابة عن هذا التساؤل فإنه يُفترض عادةً أن هذه المعرفة كانت قاصرة على فئة منتقاة محدودة للغاية. ولكن على المرء أن يضع في اعتباره أنه في كافة نظم الكتابة المعروفة – ولاسيما تلك التي ترتكز على قاعدة لفظية صوتيَّة (تستند على كل من علامات المعنى والعلامات الصوتيَّة كما في حالة لغات المايا واللغات المصريَّة والصينيَّة) – فمن الأسهل بكثير أن نقرأ مثل تلك الكتابات عن أن نكتبها. في واقع الأمر فإن معظم الآثار العظيمة المنقوشة من الفترة الكلاسيكيَّة كانت تُعرض في الأماكن العامة، وكان الغرض من ذلك بوضوح أن يقرأها أكثر من مجرد جماعة محدودة من الكتبة والبيروقراطيين (الموظفين) من طبقة الصفوة. وأخيرًا – وكما ثبت نجاح العديد من ورش عمل المايا التي انعقدت في السنوات الأخيرة في عدد من المدن الأمريكيَّة – فإن المعرفة البسيطة المؤدية للغرض بقراءة تلك الكتابة يمكن اكتسابها من جانب طلاب مبتدئين نسبيًّا في غضون أسبوع واحد! ومما يساعد على كل ذلك – بطبيعة الحال – هو أن النصوص الكلاسيكيَّة التذكاريَّة الهامة محدودة إلى حَدٍّ مًا في موضوعها ومادتها، فضلاً عن اقترانها بالصور التي تساعد في تفسيرها.

أما النصوص الطويلة على الخزف فإنها أمر مختلف كل الاختلاف، وتقدم لمحات عن الدقة والتعقيد التي ربما انطوت عليها –في وقت ما– كتب المايا من الفترة الكلاسيكيَّة المختفية حاليًّا. وندرك الآن أن بعضًا من هذه النصوص تُسَجِّل بالفعل حديثًا حقيقيًّا يتمثل في عبارات بضمير المتكلم وحوارات بين شخصيتين. ولكنها بالقطع "ليست" للمبتدئين!

١-٣ لغة النقوش

على مدى قرن تقريبًا افترض بعض العلماء أن نصوص المايا القديمة – سواءً في المخطوطات أو النقوش – كانت مكتوبة بلغة المايا اليوكاتيَّة، وهي اللغة السائدة في شمالي شبه جزيرة يوكاتان. لكن السير إريك ثومبسون وضع هذا الافتراض في دائرة الشك عندما اقترح عام ١٩٥٠م – على أساس توزيع اللغات المنتمية إلى عائلة المايا في الفترة الكولونياليَّة (الاستعماريَّة) – أن كتبة الأراضي المنخفضة في الجنوب كانوا يكتبون بطريقة تنتمي إلى Ch'olan (رغم أنه ظل يعتقد أن المخطوطات كانت مكتوبة باليوكاتية). إن اللغات التي تنتمي إلى الفرع الغربي من الـ Ch'olan تتضمن لغة Ch'ol الأصلية التي لا يزال الناس يتحدثونها بالقرب من Palenque، ولغة Chiapas – وهذه اللغة أو أحد أشكالها القديمة رَجَّح العديد من المتخصصين أن تكون هي لغة النقوش.

ومنذ فترة قريبة أصبح الرأي السائد في صالح أحد أشكال لغة Ch'olan التي انقرض أحد أعضائها وهو الـ 'Ch'olti، في حين بقي أحد أعضاء هذه الأسرة اللغويَّة وهو الـ 'Ch'orti بعد انقراض غيره، ولا يزال هذا الفرع مستخدمًا في الحديث من جانب آلاف من القرويين في المنطقة الواقعة على الحدود بين جواتيمالا وهندوراس (وهو أمر ذو مغزى؛ لأن المنطقة غير بعيدة عن مدينة كوبان من الفترة الكلاسيكيَّة). وقد أثبتت ورقة بحثيَّة مهمة لعالم اللغة جون روبرتسون وعلماء النقوش ستيفن هاوستون ودافيد ستيوارت أن اللغة الهيروغليفيَّة (الكتابة المقدسة) كانت بحق شكلاً أقدم من أشكال لُغتي 'Ch'olti و'Ch'orti، وهذا الشكل هو ما سيُطلق عليه "لغة المايا الكلاسيكيَّة". وعلى مدى ما يزيد على ألف عام كانت هذه اللغة هي اللغة الأدبيَّة المُفَضَّلة عند كتبة المايا؛ حتى في الأراضي الشماليَّة المنخفضة في الفترة ما بعد الكلاسيكيَّة؛ إذ إن هذه اللغة اكتسبت نفس الدرجة من الاحترام والاعتبار التي اكتسبتها اللغة المصريَّة الوسطى في عصر الأسرات المتأخرة في مصر، والسومريَّة في بلاد ما بين النهريْن، واللاتينيَّة في أوروبا في العصور الوسطى، والسنسكريتيَّة في الهند، واللغة الصينيَّة الأدبيَّة في الصين. ففي حين بدأت لغة المايا الكلاسيكيَّة – مثل اللغات المذكورة – كلغة عاميَّة دارجة فيما يبدو إلا أنها تطورت في نهاية المطاف لتصبح لغةً غرضها الأساسي هو القراءة والكتابة لا مجرد حديث الحياة اليوميَّة.

إن كافة الأعضاء الإحدى والثلاثين المتبقية من عائلة لغة المايا – جنبًا إلى جنب مع لغة المايا الكلاسيكيَّة – مختلفة جدًّا من الناحية النحويَّة عن اللغات (التي تنتمي إلى عائلة اللغات الهندو-أوروبيَّة) التي نعرفها كلغة ونتحدث بها أو ندرسها في المدرسة. أحد هذه الاختلافات هي أن لغات المايا لا يوجد بها "نوع" على الإطلاق؛ إذ لا يوجد بها – على سبيل المثال – كلمات من مثل "هو" كمضاد لـ "هي"، أو خاصة به "his" كمضاد لـ خاصة بها "her" أو خاصة بغير العاقل "its". وفضلاً عن ذلك فإن لغات المايا تبرز فروقًا مهمة لا تعرفها لغات أوروبيَّة: من أمثلة هذه الفروق ما يتعلق بالفروق بين الضمائر المرتبطة بالأفعال "اللازمة" (وهي الأفعال التي لها فاعل لكنها لا تأخذ مفعولاً به) وتلك المرتبطة بالأفعال "المتعدية" (الأفعال التي لها فاعل "و" مفعول به)، ففي الواقع

هناك مجموعتان مختلفتان تمامًا من الضمائر تقترن إحداهما بالأفعال الأولى وتقترن الثانية بالأفعال الأخيرة (المتعدية). بل وفوق ذلك فإن نظام الضمائر بالنسبة لفاعل الأفعال المتعدية هو في جوهره نفس نظام ضمائر الملكية. ويطلق علماء اللغة على هذه الظاهرة **ergativity**، وبالنسبة لفاعل الأفعال اللازمة فإنه يتطابق مع حالة المفعول به في الأفعال المتعدية. وكما لاحظ عالم اللغة جيمس فوكس فإن الأمر كما لو أن شخصًا يقول بالإنجليزية "*my* father" "أبي" (ضمير ملكية)، ويقول "*my* shot the turkey" وهنا تعني (حسب تعبير لغة المايا) "أصبتُ الديكَ الرومي" (ويُعبر الضمير *my* هنا عن فاعل للفعل المتعدي)، أما التركيب "*his* struck me" بمعنى "ضربني" (فإن الضمير *me* هنا يُعبر عن المفعول به للفعل المتعدي)، وكذلك كما لو كان يقول "*me* slept" ويقصد بها "نمتُ" (ويُعبر الضمير *me* هنا عن فاعل للفعل اللازم "نام").

وبالإضافة إلى ذلك فإن لغات المايا قد أضافت إلى عنصر الزمن في الحديث (وهو ما نسميه الزمن، أي الماضي والمضارع والمستقبل) عنصر "هيئة" **aspect** الفعل؛ وهذه تتألف من ملحقات بادئة تُضاف إلى الأفعال الدالة على الأداء والتي تُبَيِّن إن كان هذا الأداء: ١) اكتمل، ٢) لم يكتمل بعد ولا يزال مستمرًّا، ٣) سوف يحدث في المستقبل. وكما لو كان الأمر بحاجة لإضافة المزيد من الاستثناءات (الشواذ) لقواعد نحو لغة المايا فإن هناك أيضًا في لغات المايا الـ Ch'olan وYukatekan طائفة خاصة من الأفعال اللازمة والملحقات المضافة لأواخر الكلمات والمعروفة بالـ **positionals** والتي تُعَبِّر عن البيئة الطبيعيّة أو الموضع الخاص بمن أدى الفعل أو من وقع عليه الفعل، كأن يكون جالسًا أو واقفًا أو وجهه مرتفعًا لأعلى أو مطأطئًا لأسفل... إلخ. ولسوف نصادف ونقابل هذه الأفعال وملحقاتها في النقوش.

ولغات المايا – مثل لغات أخرى كثيرة في العالم الجديد – هي لغات كثيرة التراكيب **polysynthetic**: إذ تتكون الكلمة من جذر الكلمة – الذي يكون غالبًا من نوع صامت – متحرك– صامت CVC. ويسبقه و/ أو يلحق به العديد من اللواحق النحويَّة، وتُعَبِّر أحيانًا عمّا يمكن أن تُعبر عنه جملة كاملة لدى المتحدثين بالإنجليزيَّة. أما فيما يتعلق بالتركيب البنائي الإعرابي فإن الترتيب المعتاد للكلمات في الجمل المتعدية ذات الأفعال والأسماء يتباين بين الفروع المختلفة في الأسرة (اللغوية)، ولكن هذا الترتيب في لغة المايا الكلاسيكيَّة – كما سنرى – هو الفعل ثم المفعول ثم الفاعل، أو VOS كما يسميه علماء اللغة.

وعلى الرغم من أن كل هذا قد يبدو مُثَبِّطًا للهمّة، فإن المبتدئين في فك شفرة هذه اللغة سوف يجدون ما يشجعهم حين يعلمون يقينًا أن قدرًا ضئيلاً نسبيًّا من هذا النحو المعقد هو الذي يظهر في نصوص الكتابة المقدسة؛ نظرًا للطبيعة المحدودة والمتكلفة نسبيًّا للنقوش الحجرية من الفترة الكلاسيكيَّة. ولربما اختلف الأمر كل الاختلاف لو كان بين أيدينا بعض أو كل الكتب التي من المؤكد أنها دُوِّنت خلال الفترة الكلاسيكيَّة!

٢
طبيعة كتابة المايا

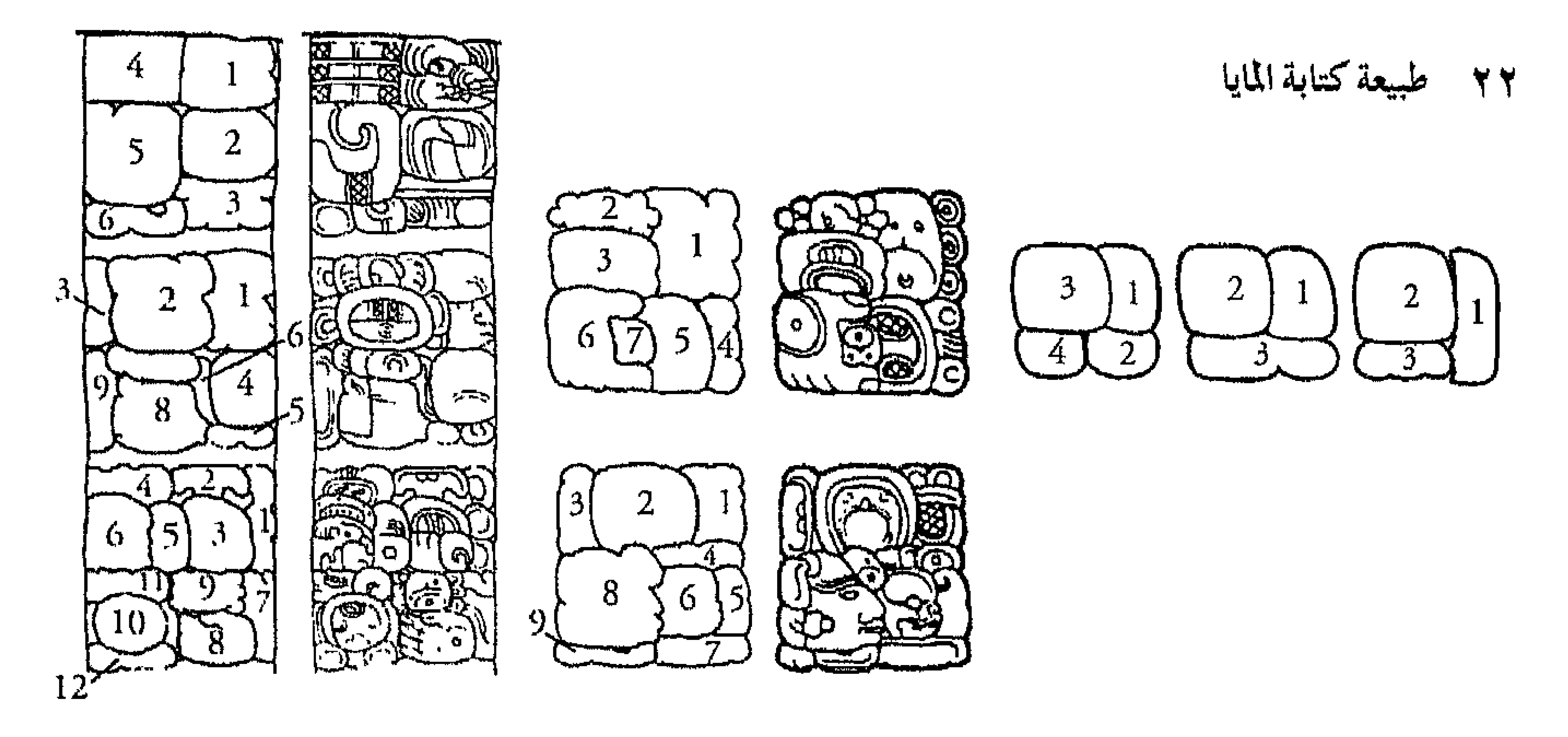
ترجمة مرفت محمد فشل

٢-١ المبادئ

توضع نصوص المايا – حتى تلك المُدَوَّنة في مخطوطات (كتب) – في إطار شبكة تَخَيُّلِيَّة قائمة الزوايا مثل لوحة الشطرنج. وكانت العلامات الكتابيَّة الناتجة عادةً ما تُكتب –لنقرأها بدورنا– من اليسار إلى اليمين، ومن أعلى إلى أسفل في أعمدة مزدوجة. وهكذا فإذا ما قمنا بتحديد الأعمدة بالحروف A, B, C, D... إلخ، والصفوف الأفقيَّة بالأرقام ١، ٢، ٣، ٤.... إلخ فإن نظام القراءة سيكون A1, B1, A2, B2, A3. وعند وصولنا إلى آخر علامة من أسفل من العمود B يتحرك القارئ (بناظريه) إلى أعلى؛ حيث C1 وD1 وهكذا. ومن المؤكد أن هناك استثناءات لهذه القاعدة مثل الأعمدة الأحاديَّة التي تحتوي على علامات، والأعمدة التي تتخذ شكل حرف L، أو الصفوف الأفقيَّة تمامًا ذات العلامات والتي غالبًا ما تظهر على شقف الفخار على سبيل المثال. وهناك نصوص في غاية الندرة على الآثار والخزف تُقْرَأ من اليمين إلى اليسار، أو حتى بطريقة دائرية مثلما هو الحال على بعض المذابح الحجرية. ولكننا نؤكد على أن النظام الأساسي هو من اليسار إلى اليمين، ومن أعلى إلى أسفل.

E	D	C	B	A	
17	10	9	2	1	1
18	12	11	4	3	2
	14	13	6	5	3
	16	15	8	7	4

ولربما بسبب طبيعة تلك الشبكة فإن بعضًا من رموزها يأخذ شكلاً مربعًا إلى حد ما، بحواف وجوانب دائريَّة، وقد أطلق عليها عالم فرنسي قديم اسم "الحصوية الشكل". وبعض هذه الرموز الكتابيَّة بسيط نسبيًا ويتألف من علامة واحدة، ولكن معظمها مُركَّب ويضم أكثر من عنصر مهم. ويُطلق على العنصر الأكبر في هذا المُركَّب اسم العلامة الرئيسيَّة **main sign**، بينما اصطلح على تسمية العناصر الأصغر المرتبطة بها اسم اللواحق **affixes**، ولكن ليس هناك نظام قياسي في هذا الأمر، فهناك اختلاف وظيفي حقيقي بينهما فيما يخص القراءة. ولكن هناك نظام عام للقراءة **reading order** للعلامات في الرموز المركبة، هذا النظام يتبع –بصورة أو بأخرى– قاعدة القراءة من اليسار إلى اليمين، ومن أعلى إلى أسفل كما في الأمثلة الآتية:



ورغم ذلك فإن الكتبة القدامى غالبًا ما كانوا يخرجون على تلك القاعدة لأسباب قد تكون جماليّة فنيَّة، ولكنها ربما كانت كذلك لما تفرضه من قيم ثقافيَّة (على سبيل المثال عند وضع اللواحق التي تكوِّن معًا في القراءة كلمة *ajaw* بمعنى "ملك" في أعلى الرمز الكتابي المُرَكّب وليس في أسفله؛ وعلى نفس هذه الشاكلة كان الكتبة المصريون يضعون أسماء الآلهة في بداية نقوشهم، وليس بحسب موضعها الذي "ينبغي" أن تكون فيه). إن كل شيء نعرفه عن كتبة الفترة الكلاسيكيَّة يُفصح بجلاء عن أنهم قد سُمِحَ لهم بمجال واسع المدى من حرية التصرف في الكتابة، طالما التزموا بدقة بالقواعد الصوتيَّة والنحويَّة الكامنة في اللغة.

إن كتابة المايا تتضمن بُعدًا دلاليًا وبعدًا صوتيًا: فبعض العلامات تشير إلى المعنى وحده، في حين تُعَبِّر علامات أخرى عن أصوات بعينها في اللغة حال تسجيلها. وهي في ذلك تتشابه مع كتابات قديمة أخرى مثل المصريَّة والصينيَّة ونظام الكتابة المسمارية في بلاد ما بين النهرين. ونطلق على علامات "المعنى" **logograms** وهذه تُعَبِّر عن كلمات كاملة أو جذور الكلمات. وللتعرف على قائمة تحتوي على معظم الكلمات الشائعة المستخدمة في لغة المايا الكلاسيكيَّة انظر الصفحات ١٦٥– ١٧٠. أما العلامات الصوتيَّة فيُطلَق عليها **syllabograms** وتمثل المقاطع (التركيبات المؤلفة من صوامت وصوائت) وكذلك "الصوائت الصرفة" (a, e, i, o, u) التي لا تقترن بأي صامت. وهكذا فإن كتابة المايا **logosyllabic**؛ أي تجمع ما بين المفردات والمقاطع (دلالات المفردات وأصوات المقاطع). وليس من قبيل المصادفة أنه ليست هناك كتابة معروفة في العالم – قديمة وحديثة – تتألف بالكامل من "رموز دالة على معاني مفردات **logograms**"، إذ لو كان الأمر كذلك لأصبح هناك ببساطة عدد كبير لا متناهٍ من الرموز يصعب على أي فرد تَذَكُّرُه، ولصار هناك غموض بالغ كامن في ثنايا هذا النظام الكتابي.

وبناءً على ذلك ألحق كتبة هذه الحضارات القديمة علامات تُعرَف بـ"المكملات الصوتيَّة **phonetic complements**" أو (PC) بالرموز الخاصة بالمفردات logograms (L) لتساعد على قراءتها. وقد استخدمت رموز المقاطع الصوتيَّة syllabograms في لغة المايا لتقوم بهذا الدور بالضبط كما سنرى.

PC L L PC

ومع ذلك فإن أيَّة كلمة –في نظام المايا الكتابي– من التي كان يمكن هجاؤها بالرمز الخاص بمعنى المفردة

logogram وحده، أو به مع واحد أو أكثر من المكملات الصوتيَّة كان من الممكن كتابتها بل و"كانت" تُكتب غالبًا بصورة مقطعيَّة صرفة (سوف ندرس قواعد ذلك في ٢-٢). إذا كان الأمر كذلك فلماذا لم يُقلع (أهل المايا) عن رموز المفردات السخيفة؟ ولماذا لم يكتبوا كل شيء كتابة صوتيَّة باستخدام رموز المقاطع syllabograms؟ ربما كانت الإجابة المحتملة هي أن صفوة القوم عند المايا -ومن بينهم الكتبة- كانوا يقيمون وزنًا وقيمة كبيرة ليس فقط للعلامات والرموز ذات المعاني الثقافيَّة العميقة، بل وكذلك لتلك التي كان من الصعب كتابتها نسبيًّا (على الأقل بالنسبة للمبتدئين).

بعض المفاهيم الخاصة بنقل رموز المايا إلى صورة كتابية

النقل الكتابي **Transcription**: هو بصورة أو بأخرى تسجيل دقيق بحروف رومانيَّة لقيم رموز فردية في صورة نقشية أو نص من لغة المايا، ويفصل كل صوت عن الأصوات المجاورة له خط قصير يصل بين جزءي الكلمة (hyphen). والنقل الكتابي سوف يكون دائمًا بخط بارز وتكون فيه الرموز الدلاليَّة للمفردات **LOGORAMS** بحروف كبيرة، ورموز المقاطع الصوتيَّة **syllabograms** بحروف صغيرة، والأقواس التي تحيط بحرف متحرك تعني أنه غير منطوق. وها هو مثال على ذلك:

po-p(o)-TUUN-n(i)

النقل الحرفي **Transliteration**: وهو يكتب دائمًا بحروف مائلة ويمثل لغة المايا الفعليَّة (المايا في عصرها الكلاسيكي) مسجلة بشكل تصويري في الأصل و/ أو بصورتها المكتوبة (بالحروف الرومانيَّة). مثال:

po-p(o)-TUUN-n(i) *pop tuun*

الترجمة **Translation**: وتكون دائمًا بين علامتي الاقتباس " " وبخط عادي، وهي الترجمة الإنجليزية للشكل الكتابي من لغة المايا الكلاسيكيَّة. وها هو مثال يجمع الثلاثة معًا (النقل الكتابي والنقل الحرفي والترجمة):



po-p(o)-TUUN-n(i) *pop tuun* "طاولة أو حصيرة حجرية"

وتحتوي كتابة المايا في مجملها على نحو ٨٠٠ علامة أو رمز تصويري، ويبلغ عدد الرموز شائعة الاستعمال بين الكتبة من بينها نحو ٤٠٠ - ٥٠٠ فقط (وعلى عكس ذلك وعلى سبيل المقارنة فإن هناك أكثر من ١٢,٠٠٠ علامة أو "حرف" في اللغة الصينيَّة يعرف الشخص المتعلم

٥,٠٠٠ منها على الأقل). ومن بين الرموز الكتابية الكاملة للغة المايا، فإن غالبية الرموز المصورة رموز دالة على المفردات logograms، وسوف يكون بالإمكان فك شفرة الكثير منها بالكامل عندما يمكن تحديد الرموز المقطعيّة الملحقة بها.

٢-٢ الرموز المقطعية

في القرن السادس عشر وَصَفَ أول أسقف لمقاطعة اليوكاتان ديجو دي لاندا نظام المايا الكتابي في مُؤلَّفه *Relación de las Cosas de Yucatán* أي ("بيان عن أحوال اليوكاتان"). وطبقًا لما أورده فإن سكان المنطقة كانوا يكتبون باستخدام ما ادَّعَى أنه كان "أبجدية" وقدم ٢٩ رمزًا منها مقترنة بما افترض أنها مثيلاتها في الحروف الإسبانيَّة. وبعد مُضِيِّ قرن من المحاولات العقيمة في فك شفرة كتابة المايا باستخدام هذه الأبجديَّة، حدث اختراق وإنجاز كبير تمَّ التوصل إليه في عام ١٩٥٢ عندما أدرك العالم الروسي يوري ف. كنوروسوف أن ما سبق أن قدمه الأسقف لاندا كان –في واقع الأمر– قائمة برموز مقطعيَّة. وفي إحدى مقالاته وضع كنوروسوف بعض القواعد التي كان أهل المايا القدماء يكتبون من خلالها هذه الرموز المقطعيَّة. وحتى الآن فإن الهيكل المعروف لمثل هذه الرموز قد اتسع ليضم ما يزيد على ١٥٠ رمزًا. وبعض هذه الرموز هي مجرد تنويعات حول الفكرة في حين أن الكثير منها هي رموز بديلة **allograms** (أشكال بديلة من الهجاء) لنفس المقطع الصوتي. ويمكن أن نجد شبكة المقاطع **syllabic grid** أو نظام الأبجديَّة المقطعيَّة **syllabary** موجودة في صفحات ١٥٩–١٦٤. وقد رُتِّبَت؛ بحيث تكون الصوامت في صف أفقي من أعلى وتكون الصوائت في عمود رأسي إلى اليسار. وعلى الرغم من أن بعضًا من المواضع (الصناديق) الممكنة فارغة الآن فإن البحث المستقبلي يمكن على الأرجح أن يملأها. وسوف يكون القارئ دائم الرجوع إلى هذه الأبجديَّة المقطعيَّة طيلة تعامله مع هذا الكتاب. وننصح أن يكون بين يديه نسخة مصورة منها على الدوام.

والقاعدة الأولى والأساسيَّة التي وضعها كنوروسوف هي أنه للتعبير عن جذر من نوع صامت/ متحرك/ صامت (CVC) –وهو النمط الأكثر شيوعًا في اللغة القديمة– كان كتبة المايا يكتبونها برمزين مقطعيين، كل منهما يُعَبِّر عن صامت يتلوه متحرك (CV) مع إسقاط المتحرك الثاني. والقاعدة الثانية عند كنوروسوف هي قاعدة التوافق الربطي **synharmony**؛ بمعنى: أن متحرك المقطع الثاني لابد وأن يكون مماثلاً في العادة لمتحرك المقطع الأول.

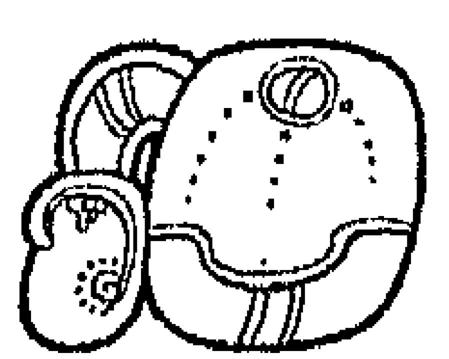


Ku-ch(u) *kuch* "حِمل، عبء"

tsu-l(u), *tsul* "كلب"




jo-ch'(o), 1
Jo-ch'a 2 *joch'* "مثقاب"

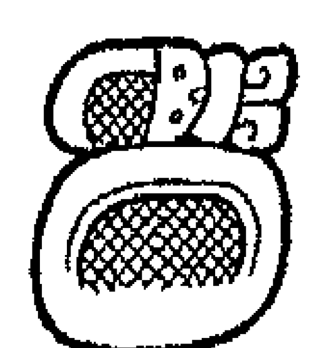


pi-ts(i) *pits* "كرة اللعب"

وبالمثل كما سنرى يجب أن تكون هناك مطابقة "مضاهاة" بين متحرك المكمل الصوتي في آخره والمتحرك الأخير للرمز الدلالي للكلمة والتي ألحق بها المكمل الصوتي. ورغم ذلك فإن قاعدة التوافق الصوتي ليست قاعدة صارمة. ففي واقع الأمر فإن المتحرك الأخير غير المنطوق غير متوافق **disharmonic** بنفس القدر الذي نجده فيه متوافقًا ربطيًّا؛ وعدم التوافق هذا يدل على أن متحرك المقطع الأخير غير بسيط كأن يكون على سبيل المثال طويلاً وليس قصيرًا، ونظرًا لأن كثيرًا من معاجم لغة المايا وخصوصًا ما صدر في الفترة الاستعماريَّة لا تبدي ملاحظة عن الحروف المتحركة الطويلة، فإن هذه النقطة الدقيقة في الممارسة الكتابيَّة لم تحدد وتضبط إلا في السنوات الأخيرة فقط. كما أن عدم التوافق يحدث عندما يأخذ المتحرك الرئيسي نفسًا هوائيًا *h* أو حتى غلقة حلقيَّة "glottal stop".



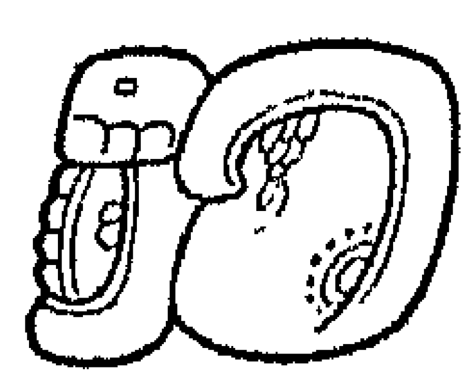

ba-k(i) *baak* "سجين، أسير"



tu-p(a) *tuup* "قِرط، حَلَق"



mu-t(i) *muut* "طائر، فأل"

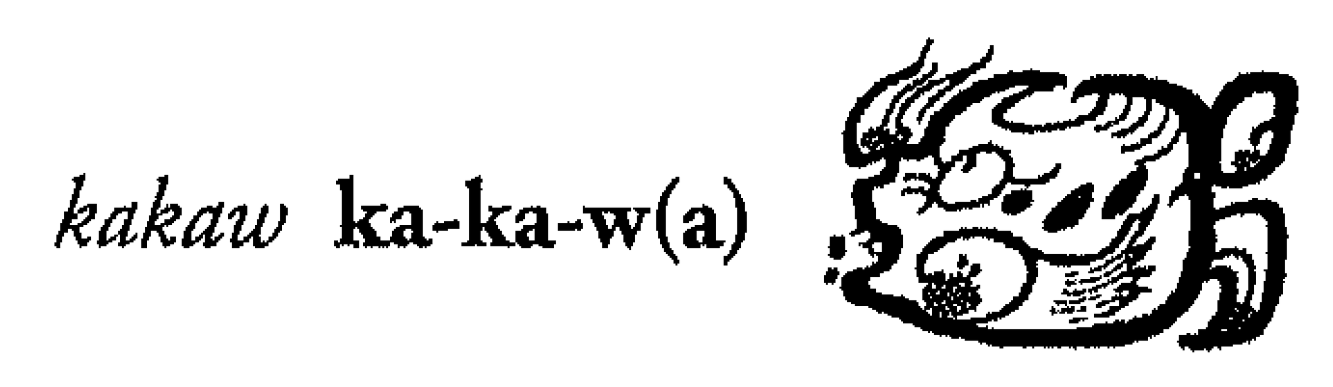



a-k(u) *ahk* "سلحفاة"



HAAB-b(i) *haab* "عام، سنة"

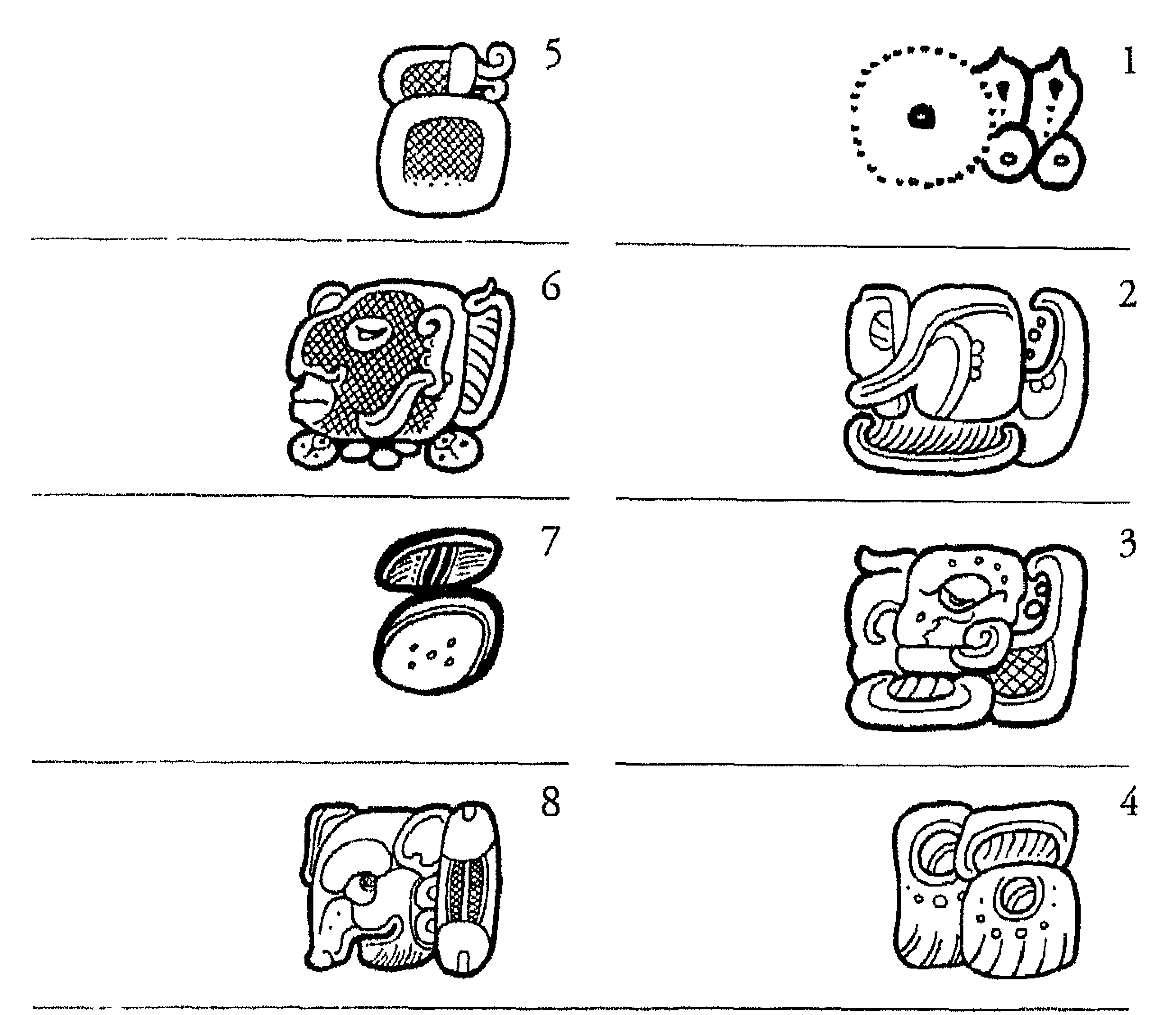
وهناك ملمح نادر ولكنه ذو أهميَّة في الهجاء المقطعي، يتمثل في أنه من الممكن وضع نقطتين بعد رمز مقطعي للإشارة إلى وجوب تكراره، وبذلك يمكن توفير مساحة. وأشهر مثال معروف على ذلك هو بعض النماذج للرمز التصويري الخاص بالكاكاو أو الشيكولاتة.



ka-ka-w(a) *kakaw* "كاكاو، شيكولاتة"

التدريب الأول

انقل الآتي في صورة كتابيّة مستعينًا بالشبكة المقطعيّة (ص١٥٩-١٦٤) (تأكد من وضعك للأقواس حول المتحرك الأخير غير المنطوق):



الإجابات في صفحة ١٧٣.

٢-٣ الرموز المقطعيّة الصرفيّة

توصل هاوستون وستيوارت وروبرتسون مؤخرًا إلى طائفة من الرموز التي تربط بين تصنيف الرموز المقطعيَّة ورموز دلالة المفردات، وسوف يُطلق على هذه الرموز هنا الرموز المقطعيّة الصرفيّة "morphosyllabic signs" (إذ إن الاصطلاح الأدق وهو رموز المقاطع الصرفيّة "morphosyllabograms" يبدو غير عملي!)

- هذه الرموز تقع دائمًا في نهاية الكلمة (أي أنها لواحق في نهاية الكلمة suffixes).
- وهي تعبر دائمًا عن معنى، مرتبطة بصفة خاصة بالتصريف؛ إذ إنها بمعنى ما معبرة عن وحدة دلاليّة logographic، وعلى هذا فإنها تكتب بحروف بارزة كبيرة.
- وهي "تقلب" صوت رمز مقطعي ما من النظام المألوف؛ صامت - متحرك CV إلى متحرك - صامت VC، أي أن أحدهما مرآة للآخر (على سبيل المثال قلب **li** إلى **-IL**).
- وهي تعلق قاعدة عدم الانسجام - بمعنى أن متحرك المقطع السابق قد لا يكون طويلاً بالضرورة حتى عندما لا يكون له صدى في متحرك الرمز الصرفي الذي يليه.

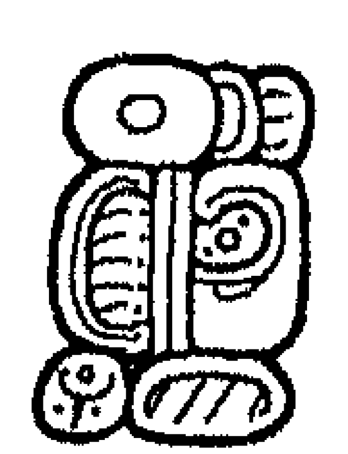
الرمز التصويري	الأصل	القراءة	الوظيفة المعتادة
	-AJ	ja	لاحق للأفعال المبنية للمجهول في زمن المضارع
	-AL	la	لاحق يعبر عن صفة
	-AW	wa	يحوِّل الأفعال المتعدية إلى أفعال لازمة؛ لاحق للأفعال المتعدِّية مع ضمائر المجموعة **A** (انظر ٢–٧–٣ فيما بعد)
	-EY	ye	شكل كلاسيكي مبكر لـ **-iiy** وهو لاحق يخص (زمن الماضي)
	-IB	bi	لاحق معبر عن الأداة
	-IJ	ji	لاحق معبر عن جذر الفعل اللازم (زمن المضارع)
	-IL	li	لاحق تجريدي، نهاية معبرة عن الأشياء المملوكة
	-IS	si	محوِّل إلى اسم

سيكون هناك شرح وتوضيح للتطبيقات المختلفة لهذه الرموز في الجزء الخاص بالقواعد النحوية (٢–٧).أما حاليًّا فدعنا نلقي نظرة على **-IB**، وهو رمز مقطعي صرفي ذو مهامّ عديدة. فعندما يلحق بجذر الفعل تكون وظيفته أنه لاحق مُعَبِّر عن أداة تسمح بوقوع ذلك الحدث كما في:



CHUM-IB *chumib* فعل "يجلس" + اللاحق ib = "مكان للجلوس"

وهناك رمز مقطعي صرفي أكثر شيوعًا وهو **-IL**. وهذا الرمز يمكنه أن يُعبر عن لاحق تجريدي يحول فعلاً بعينه إلى صيغته المجردة (وهو شبيه إلى حد ما باللواحق *-ness* أو *-ship* في الإنجليزية)، على سبيل المثال:



TI-sa-ja-l(a)-IL *ti sajalil* "في موقع الزعامة المساعدة"

في هذا التركيب فإن الاسم *sajal* هو لفظ اصطلاحي لحاكم فرعي أو محافظ. كما تظهر **IL-** في نهاية تعبيرات تشير إلى أشياء مملوكة: فحين تصبح الأشياء موضوعًا للملكية فإنها تأخذ ضمائر المجموعة **A** (انظر ٢-٧-٣)، أي **ni**، **a(w)**، **u** أو **ka**، واللاحقة **IL-**.



U-K'UH-IL *u-k'uhil* "إنه ربه/ إلهه"

وربما يعتقد مما ذكر أعلاه أن الرموز المقطعيَّة الصرفيَّة مشتقة من رموز المقاطع، ولكن هاوستن يشعر بأنه ربما كان العكس هو الصحيح؛ نظرًا لأنها تظهر في وقت مبكر جدًّا من تاريخ كتابة المايا عندما كان من الصعوبة بمكان تمييز الرموز المقطعيَّة. وينبغي كذلك القول بأنه لا يزال هناك جدل ونقاش بين علماء النقوش حول طبيعة هذه الرموز، وهو ما يُعد دليلاً وشاهدًا على عملية "الضبط الدقيق" التي تمر بها دراسة كتابة المايا تجري الآن على أيدي العلماء.

٢-٤ الرموز الدلاليَّة مع المكملات الصوتيَّة

للمساعدة على قراءة الرموز الدلاليَّة فإن هذه الرموز تقترن عادة بواحد أو أكثر من رموز المقاطع؛ وكقاعدة فإن هذه الأخيرة تضاف كلواحق إلى الرمز الأساسي. وقد تُعبر رموز المقاطع عن الصوت الأول في الرمز الدلالي أو الصوت الأخير أو كليهما معًا. أو حتى المكافئ الصوتي الكامل للكلمة، بل إنه في حالة نظام كتابة المايا فإن مثل هذه الرموز قد تحل محل الرمز الدلالي ذاته، وإليك بعض الأمثلة:



wi-WITS *wits* "تل مرتفع"



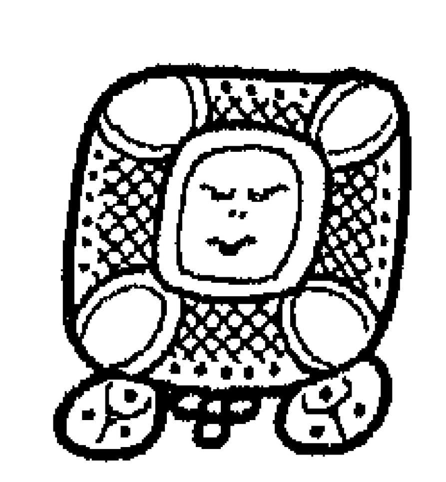
BAHLAM-m(a) *bahlam* "النمر الأمريكي"

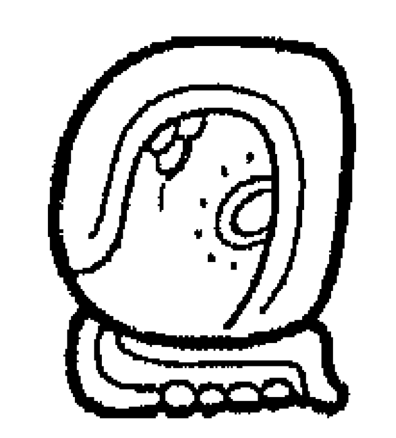


ka- KAN *kan* "حيَّة"



wi-WININK-k(i) *winik* "رجل/ إنسان"

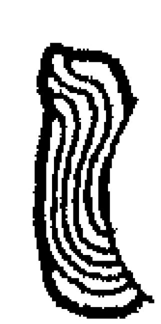

PAKAL-l(a) *pakal* "درع"


TUUN-n(i) *tuun* "حجر"

إن الرموز المقطعيَّة تظهر مع الرموز الدلاليَّة ليس فقط للإشارة إلى قراءتها وإنما كذلك للتعبير عن قواعد نحويَّة. ومن هو على دراية من بينكم بالكتابة اليابانيَّة يعلم أن رموزها المقطعيَّة الخاصة المسماة *kana* تضاف إلى رموز دلاليَّة عن أصل صيني (*kanji*) لتكتب اللواحق النحويَّة المرتبطة بحذف الكلمة. وقد فعل كتبة المايا نفس الشيء كما سنرى معًا في الفصلين الرابع والثامن عندما ندرس رموزًا تصويريَّة عديدة تدل على حدث (مأخوذ من الفعل). ولمجرد إضافة مزيد من التعقيد فإن هناك كذلك مقاطع تصريفيَّة لبعض اللواحق المهمة. وهناك كذلك رموز دلاليَّة لعدد قليل من نهايات الجمع.

٢– ٥ تعدد القيم

إن ما يعطي كتابة المايا بعضًا من مرونتها –بخلاف التحول إلى الوراء وإلى الأمام بين الرموز الدلاليَّة والمقطعيَّة– هو العنصر المسمى تعدد القيم **polyvalence**، وهي كلمة تعني "قيمًا متعددةً". إذ من الممكن أن يكون لبعض الرموز أكثر من معنى واحد وصوت واحد، مثلما هو الحال في الرمز التصويري المفرد الذي يُعبر عن المقطع **ku**، والرمز الدلالي الذي يمكن أن يُقرأ **TUUN** والذي يعني "حجر". ومن حُسن حظنا أن هذا النوع من الرموز متعددة القيم نادر، وأنه عندما يوجد بالمصادفة فإن من الممكن التوصل إلى القراءة الصحيحة الملائمة من خلال السياق. ففي حالة **TUUN** فإن القراءة الصحيحة تتضح بإضافة أو وهي اللاحق المتأخر a-**n(i)** (كما رأينا أعلاه). وعلى الطالب المبتدئ كذلك أن يدرك أن هناك رموزًا مقطعيَّة قليلة يمكن أن تؤدي كذلك وظيفة الرموز الدلاليَّة، مثل: (-U) u، وهو ضمير المفرد الغائب من المجموعة A من الضمائر "his/ her /its")، و(TI) ti، الذي يعني "في" أو "مع" أو "من أجل"، ("for" "with" "in" "at") والرمز (-NI) ni والذي يعني "ملكي" ("my").



ولكن الأمر الأكثر شيوعًا وانتشارًا هو أن مقطعًا صوتيًّا منفردًا أو المتحرك "الخالص" سوف يقابله أكثر من رمز تصويري واحد، وأحيانًا يقابله رموز تصويرية عديدة، ويعود أمر اختيار أي منها إلى الكاتب. فعلى سبيل المثال فإن إلقاء نظرة على الشبكة المقطعيَّة سوف يبين أن الصوت *u* يمكن أن يكتب برمز واحد

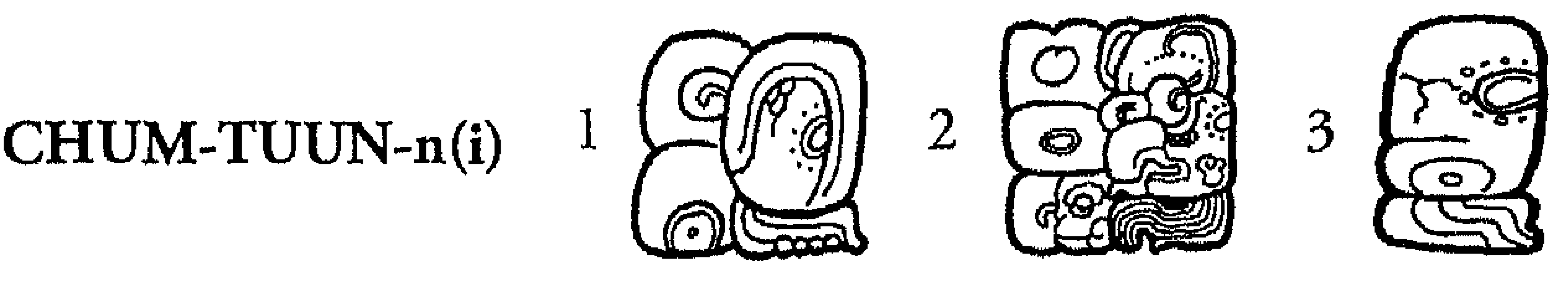
من عدة رموز ولكن الأول من بينها مما ورد في الصندوق وهي -u بمعنى "قوس" هو الأكثر شيوعًا عن غيرها؛ وهو نفس الرمز الذي أورده الأسقف لاندا في "أبجديته".

٢- ٦ الدمج

لعبت الاعتبارات الجماليَّة دورًا كبيرًا في تحديد كيفيَّة وماهيَّة ما كتبه كاتب، وكان يُنصح أحيانًا بضغط أو دمج رمزين منفصلين في رمز تصويري واحد (الصورة رقم ٧). ولعل من الحالات المعروفة عن هذا الوضع رمز الشهر -*Mol* فمنذ العصور القديمة كان هذا الرمز يكتب صوتيًّا أكثر منه دلاليًّا، إذ كان الكتبة يتبعون في كتابتهم الهجاء **mo-l(o)**. ولكن لم يكن مقبولاً من الناحية الجماليَّة بالنسبة للكتبة أن يدوِّنوا رمزين جنبًا إلى جنب في موضع ينبغي أن يكون فيه رمز تقويمي واحد، ولذا فقد دمجوا؛ هذين بحيث تركوا الدائرة المنقطة الخاصة بالرمز **mo** لتضم بداخلها الرمز المقطعي **lo**.

mo + lo

وهناك حالة من الدمج أكثر تعقيدًا يمكن أن نراها في الطرق المتعددة لعبارة *chum tuun* التي تعني "جلوس الـ *tuun*" (وهو اصطلاح تقويمي) التي تكتب على النقوش. والأرقام ١ و٢ أدناه تعبر عن **CHUM-m(u)-TUUN-n(i)**:



٢- ٧ بعض قواعد النحو

على الرغم من أن أطفال المايا الصغار لا يجدون مشكلة في تعلم لغات المايا فإن تلك اللغات كما يتحدثون بها تبدو معقدة وغريبة علينا بصورة منفِّرة، ولكن مما يبعث على تشجيع القارئ الأخبار الطيبة التي تفيد بأن قدرًا ضئيلاً فقط من هذا التعقيد يوجد في النصوص التي تسجل جميعها اللغة الأدبيَّة القديمة أي لغة المايا الكلاسيكيَّة. ورغم ذلك، فنظرًا لأن فك شفرة رموز المايا قد وصلت إلى ذُرى جديدة من الدقة فمن المهم التعرف على النزر اليسير من القواعد النحويَّة للغة المايا الكلاسيكيَّة. فكل تلك الخربشات الملتصقة بالرموز الأساسيَّة تعني في واقع الأمر شيئًا ما.

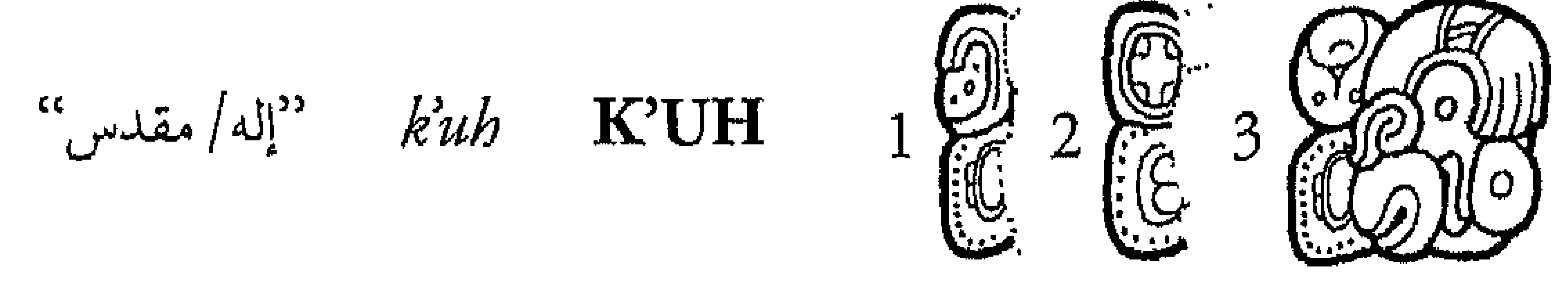
ولغة المايا الكلاسيكيَّة مثلها مثل بقيَّة لغات المايا تُصَّرف **inflected** لكي تُعبر عن تغيرات نحويَّة؛ ويتم تنفيذ هذا التصريف على نطاق واسع من خلال إضافة اللواحق البادئة والخاتمة لجذور الكلمات، وليس من خلال ذلك النوع من التغيرات الداخليَّة التي تظهر في اللغة الإنجليزيَّة (أمثلة *run/ran* و*goose/geese*). وعلى النقيض من الألمانيَّة أو أي من اللغات الرومانسيَّة التي ربما نكون قد تعلمناها في المدرسة فليس هناك ما يُخشى منه بخصوص النوع؛ حيث لا يوجد في هذه اللغة ما يدل على النوع: وليست هناك كلمات بها معنى ضمني يشير إلى المذكر أو المؤنث أو الجماد، وليس هناك تمييز بين "هو"، و"هي" و"ضمير الجماد" "he"، "she"، أو "it".

أما الأمر الأكثر أهميَّة بين متحدثي المايا فهو التمييز بين الأفعال المتعدية واللازمة. والأفعال المتعدية هي تلك التي تأخذ فاعلاً ومفعولاً به كالعبارة الإنجليزيَّة "I hit him" بمعنى "ضَرَبْتُه". أما الأفعال اللازمة فتأخذ فاعلاً وليس لها مفعول به مثل "I slept" بمعنى "نمتُ".

وفي اللغة الإنجليزية فإن ترتيب كلمات العبارات المتعدية هو على وجه العموم فاعل – فعل – مفعول به (SVO) كما في المثال السابق، أما في لغة المايا الكلاسيكيَّة فإن الترتيب هو فعل – مفعول – فاعل (VOS). أما بالنسبة للعبارات اللازمة فإن الترتيب هو فعل – فاعل (VS) بينما لا يوجد مفعول به. والقاعدة تنص على أن يأتي "الفعل أولاً"، وعلى ذلك فإن الرمز التصويري الذي يأتي في نص قديم بعد التاريخ التقويمي هو الرمز الدال على الفعل. ولسوف نرى في ٢–٧–٣ أن الأفعال المتعدية تأخذ ضمائر مختلفة تمامًا عن تلك التي تأخذها الأفعال اللازمة. كما أن الصفات تأتي دومًا "قبل" الأسماء التي تصفها.

٢– ٧– ١ الأسماء

هناك نوعان من جذور الأسماء في لغة المايا الكلاسيكيَّة "مملوكة" و"غير مملوكة" (وتسمى كذلك الأسماء "المطلقة"). والأسماء غير المملوكة لا يمكن أن تصرف إلا إذا أضيف إليها لاحق خاص، وها هو مثال على جذر اسم غير مملوك:



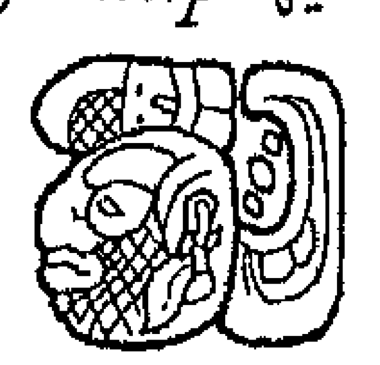
أما جذور الأسماء المملوكة فلها لاحق أولي يتمثل في ضمير ملكيَّة (من المجموعة A) (انظر ٢–٧–٣). وبعض هذه الأصول أو الجذور تأخذ اللاحق *Vl*– (أي متحرك يتلوه *l* كما في *al*، *il*– ... إلخ) حين تكون مملوكة، بينما هناك جذور أخرى لا يحدث معها ذلك. وهذا مثال على اللاحق *il*-:

U-K'UH-IL *u-k'uh-il* "ربه/ الشيء المقدس الخاص به"

وكما رأينا أعلاه فإن *il*- يتم هجاؤها عادة بـ أو وهو الرمز المقطعي التصريفي IL، وبصرف النظر عن وجودها مع أسماء مملوكة، فإنها غالبًا ما تستخدم لاشتقاق أسماء من جذور أفعال. وفي واقع الأمر فإن هذه اللاحقة تعد إحدى أكثر نهايات الأسماء شيوعًا في نصوص لغة المايا الكلاسيكيَّة.

وهناك لاحقة أخرى مهمة للأسماء مؤلفة من متحرك يتلوه *Vl*- هي *el*- (وتكتب EL-)، وترتبط بمصطلحات بعينها في حالات وأوضاع يرسم فيها الشخص في وضع جديد، مثلما هو الحال في كلمة AJAW- EL *ajaw-el* والتي تعني "وضع الشخص كملك" (وهي عبارة شائعة جدًّا في 1 2 الجمل التي تصف تتويج الحاكم في مستهل حكمه).

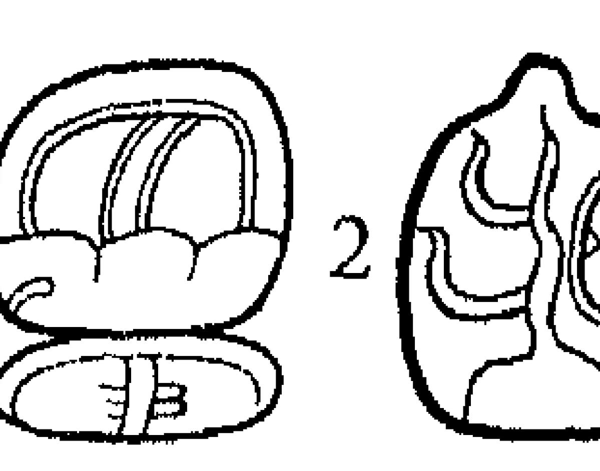
وأخيرًا، فإن اللاحقة *aj*- (وتكتب بالطريقة المقطعيَّة الصرفية **AJ-**) تميز الشكل غير المملوك لطائفة من الأسماء تقترن بالأشياء التي يلبسها الإنسان مثل الحلي وغيرها من قطع الملابس، وأشهر مثال على ذلك يخص أقراط الفتاة المدللة التي ترتديها الصفوة الأرستقراطية من المايا والتي يطلق عليها *tuup*. وتتخذ هذه الكلمة هنا شكلين، أحدهما غير مملوك والآخر مملوك:



tu-pa-AJ *tuup-aj* "إنه قرط" (عبارة ثابتة أي ليس فيها حركة)

U-tu-p(a) *u– tuup* "إنه قرطه/ قرطها"

ولكن ماذا عن صيغ الجمع؟ على الرغم من أن اللاحقة الدالة على الجمع *oob*- شائعة الاستعمال في حديث الحياة اليوميَّة عند المايا وفي نصوص الفترة الاستعماريَّة، فيبدو أنها لم توجد تقريبًا في نقوش الفترة الكلاسيكيَّة . أما لاحقة الجمع الوحيدة الممثلة تمثيلاً كاملاً فهي اللاحقة *taak*-، التي يقتصر استخدامها على جمع الأشخاص فقط، وهي نادرة الحدوث. وهذه اللاحقة يمكن هجاؤها **TAAK- K (i), ta –k (i)** أو **TAAK**. ولذلك لا داعٍ إلى أن ننزعج بشأن صيغ الجمع.



ta-k(i) 1 *-taak* "أشخاص في صيغة الجمع"

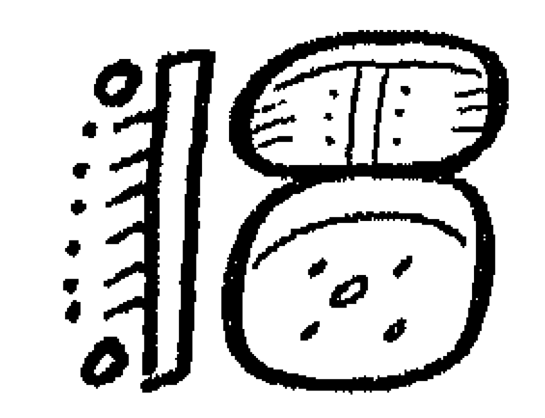
TAAK 2 *-taak* "أشخاص في صيغة الجمع"

٢-٧- ٢ النوع

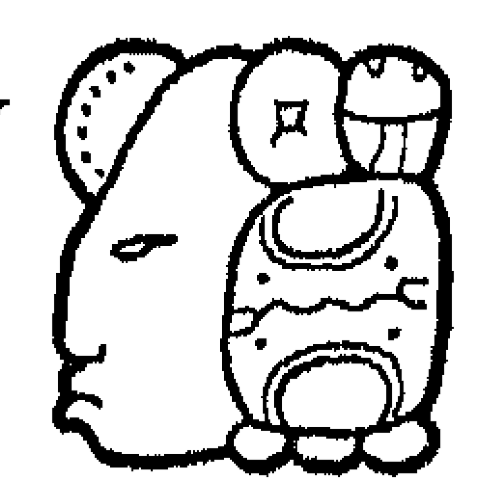
سبق أن قلنا إن النوع لا يوجد حقيقة في أي من لغات المايا، ولكن إن شئنا الدقة في القول فإن هذا يصدق فقط على الضمائر والأفعال. في واقع الأمر هناك طائفة من الأسماء يطلق عليها **agentive** أو حالة الفاعل أو القائم بالفعل. مثل هذه الأسماء تصف المهنة أو المنصب أو ما يطلق عليه ديفيد ستيوارت "السمة الضمنيَّة" لشخص ما، وهذه يميزها اللاحقة الأولية *AJ*-(**AJ-**) في حالة الذكور

و(**IX-**) *Ix*- في حالة الإناث، والرمز الذي يمثل *Aj*- يكون عادة الرمز المقطعي الشبيه بالقضيب *a*، وهو يستخدم هنا كرمز دلالي، ولكنه ربما يكون كذلك واحدًا من الرموز الأخرى في المخطط البياني (انظر صفحات ١٦١ – ١٦٤). وقد كان الكتبة عادةً ما يكتبون *Ix*- مع رأس بشري أنثوي تميزه خصلة جانبية طويلة متموِّجة أو خصلة على الجبين مظللة تعارضيًّا أو رسم يتخذ شكل الحروف I L. وينبغي أن نلاحظ أن *Aj*– يمكن أن تستخدم من قبل الإناث ولكنها تكون مسبوقة دومًا بـ *Ix*-.

وهناك صفحات عن الأسماء التي تؤدي وظيفة الفعل أو تقوم بعمله في معجم Motul عن لغة المايا في مقاطعة يوكاتيك من القرن السادس عشر، وهذه الصفحات تعطينا صورة غنيَّة عن مجتمع المايا، وهو على أعتاب الغزو الاستعماري. ولسوف تلتقي بهذه الأسماء بنوعيها على مدى نقوش الفترة الكلاسيكيَّة. والأسماء المؤنثة يرجح أن تكون أسماءً شخصيَّة لملكات وغيرهن من سيدات البلاط الملكي. وإليك القليل منها:



AJ-ts'ib(i) *aj-tsib* "الشخص المختص بالكتابة/ الكاتب"



IX-BAAK-AL-AJAW *ix- baakal-ajaw* "ملكة بالنك"
ix ajaw "ملكة"
baakal "اسم الطبقة الحاكمة في بالنك"

٢- ٧- ٣ الضمائر

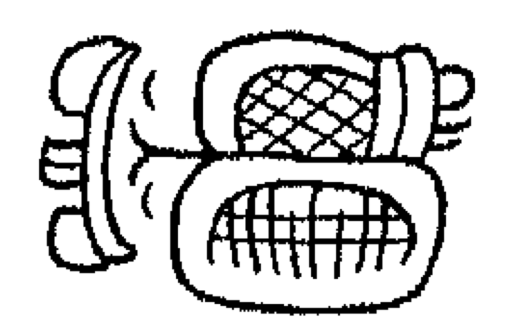
إن الأغلبيَّة الساحقة من الضمائر المرتبطة بأسماء وأفعال في نقوش المايا الكلاسيكيَّة هي ضمائر المفرد الغائب (المعبرة عن الضمائر الشخصيَّة أو ضمائر الملكيَّة " it, she, he" أو " its, hers, his"). وحتى استخدام ضمير المتكلم (الشخص الأول) هو استخدام نادر، وكذلك الحال بالنسبة لضمائر الجمع من أي نوع؛ وأما ضمير المخاطب فإنه غير موجود. ولكن نصوص هذه النقوش هي نصوص رسميَّة صيغت في شفرة صارمة تختلف على الأرجح عن حديث الحياة اليوميَّة للمايا، مثلما هو الحال في مجموعة قوانين الضرائب في الولايات المتحدة والتي تختلف كل الاختلاف عن الإنجليزيَّة الأمريكيَّة.

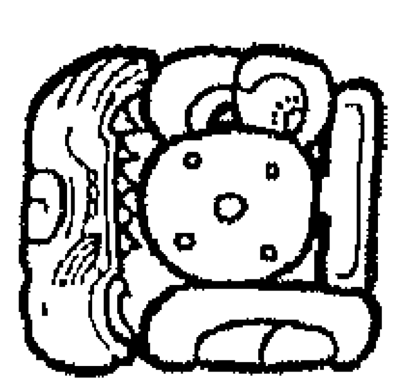
ولعلنا نتذكر من ١-٣ أن كافة لغات المايا تحتوي على مجموعتين من الضمائر مختلفتين كليةً. المجموعة A ترتبط بالأفعال المتعدية والمجموعة B للأفعال اللازمة؛ والمجموعة A تستخدم لكل من الفاعل في الأفعال المتعدية وملاك الأسماء. مثل هذه الأحوال التصريفيَّة التي يطلق عليها علماء اللغة ergativity أي اللزوم والتعدي، توجد كذلك في لغة المايا الكلاسيكيَّة. وإليك كيفيَّة أداء هذا النظام في النصوص الكلاسيكيَّة.

١) المجموعة الأولى A من الضمائر. وتستخدم هذه المجموعة من الضمائر مع الأسماء والأفعال وهي الأكثر شيوعًا في النقوش على الرغم من أن ضمير المفرد الغائب هو بالتأكيد الأكثر شيوعًا، وأن ضمير المخاطب غائب تمامًا في الأغلب –حسب معلوماتنا– باستثناء وجوده على بعض نصوص الفخار.

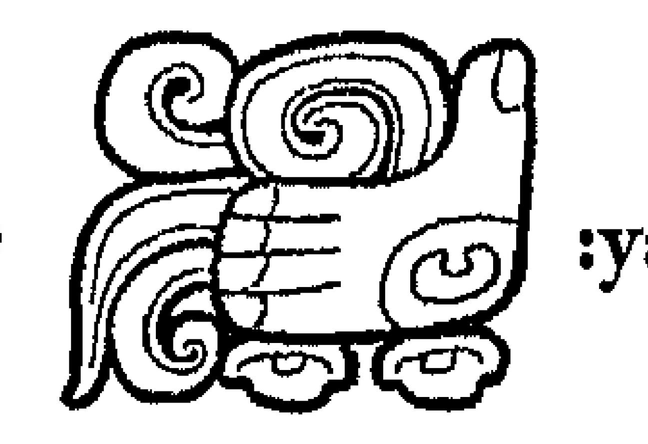
	المفرد	الجمع
ضمير المتكلم (الشخص الأول)	*ni-*	*ka-/ kaw*
ضمير المخاطب (الشخص الثاني)	*a-/aw-*	*i/ iw-*
ضمير الغائب (الشخص الثالث)	*u-/(u)y-*	*u-(u)y-...-ob*

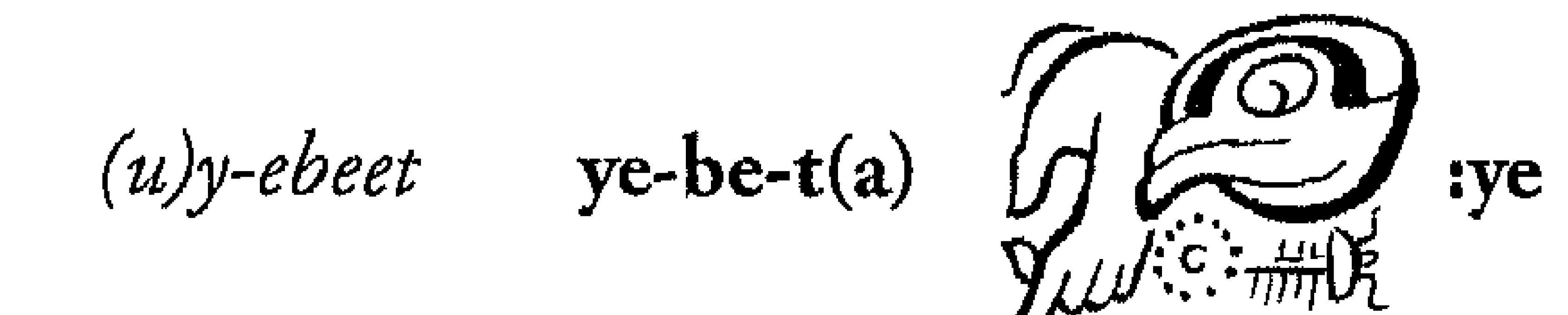
أمثلة:

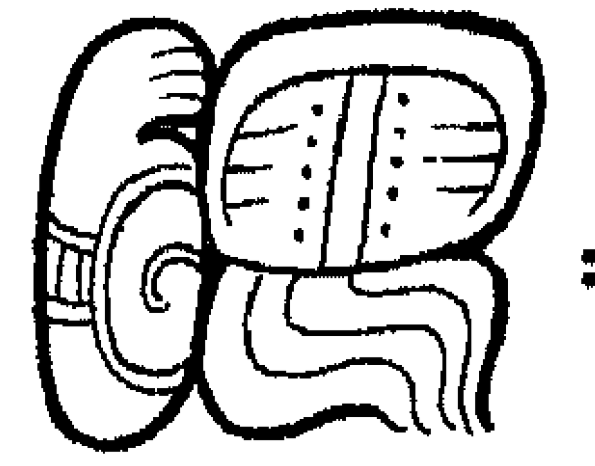
 **U-tu-p(a)** *u-tuup* "قرطه"

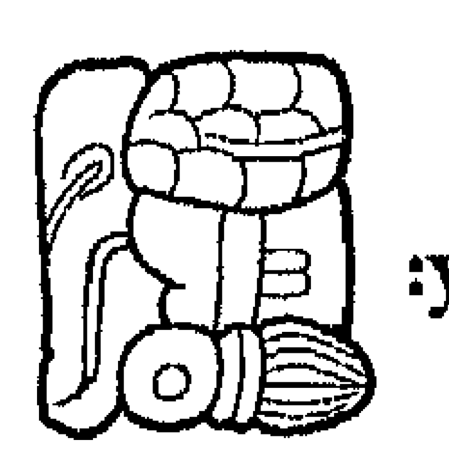
 **U-pi-b(i)-NAAH-IL** *u-pibnaahil* "حمام العَرق الخاص به"

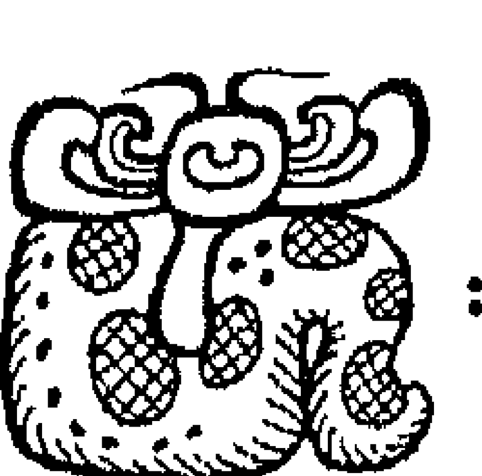
وقبل جذور الكلمات البادئة بمتحرك وليس بصامت تستخدم الصوامت الانزلاقيَّة */y/* و*/w/* للتعبير عن ضمير الملكيَّة المفرد الغائب *u*، الذي يسقط في هذه الحالة. والرمز المقطعي المستخدم يضيف الـ*/y/* إلى جذر المتحرك. وها هي أمثلة (مع تذكر أن الحروف المكتوبة بين الأقواس لا تنطق):

:ya  **ya-Al-l(a)** *(u)ya-l* "ابن/ بنت أمها"

:ye   **ye-be-t(a)** *(u)y-ebeet* "رسوله"

:yi  **yi-ts'in(i)** *(u)y-its'in* "أخوه/ أخوها الأصغر"

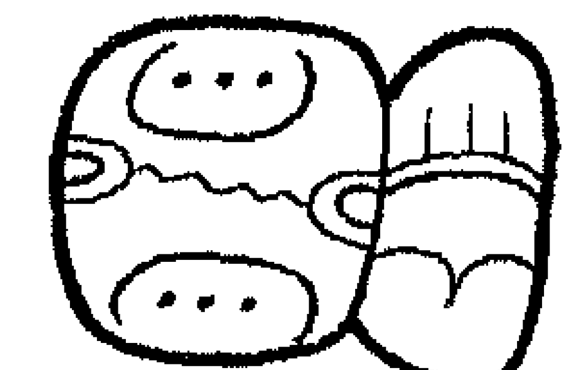
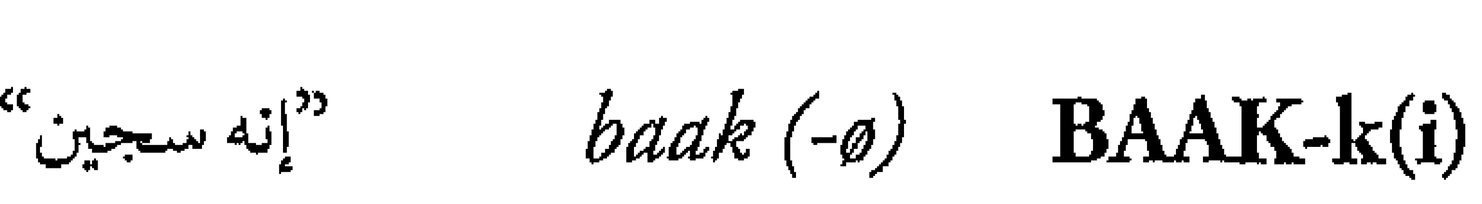
:yo  **yo-OTOOT-t(i)** *(u)y-otoot* "منزله/ منزلها"

:yu  **yu-ne** *(u)y-une(n)* "ابن أبيه"

٢) المجموعة الثانية B من الضمائر. وهذه الضمائر تُلحق في نهاية جذور الأسماء للتعبير عن شيء يخص شخصًا أو شيئًا ما؛ كما أنها تظهر كلواحق ختاميَّة لجذور الأفعال اللازمة للتعبير عن الفاعل. وفي القائمة التالية فإن الرمز ø يعبر عن لا شيء null؛ بمعنى أنه لا شيء يظهر في هذا الموضع.

	مفرد	جمع
المتكلم (الشخص الأول)	*-en*	*-on*
المخاطب (الشخص الثاني)	*-et*	*-ox*
ضمير الغائب (الشخص الثالث)	*-ø*	*-ob*

نظرًا لأن الضمير الغالب في معظم النصوص هو ضمير المفرد الغائب، فإن اللواحق الختامية المذكورة أعلاه لا ترى معظمها في الرموز التصويرية. وبالتالي يمكن لمتعلم القراءة المبتدئ أن يتجاهلها. وفي لغة المايا الكلاسيكية فإن الأسماء والأسماء المملوكة التي تقف منفردة بحد ذاتها يمكن أن تكون جملاً كاملة، وهو مفهوم غريب بالنسبة لنا، ولكن من الممكن تفهُّمه عندما يتذكر المرء أن ضمير المفرد الغائب من المجموعة الثانية B موجود من الناحية النظرية ، لكنه لا ينطق:

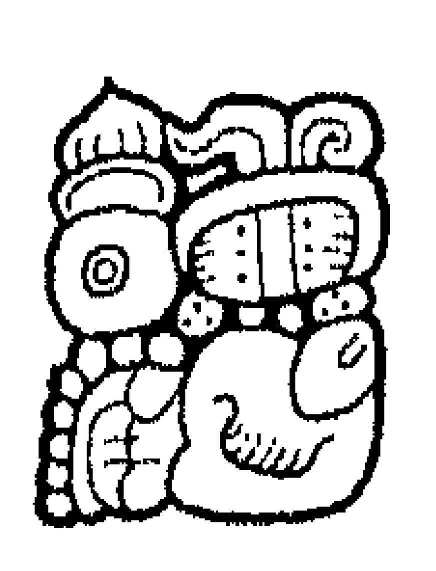



BAAK-k(i) *baak (-ø)* "إنه سجين"

ويمكن للمرء كذلك أن يفهم من مثل هذه الأمثلة أن الخط الفاصل بين الأسماء والأفعال ليس واضحًا كل الوضوح في لغات المايا.

٢ –٧– ٤ الصفات

ترتبط الصفات مباشرة بمقدمة الاسم وتأتي بصفة مباشرة بعد ضمير من المجموعة الأولى (في حالة وجود هذا الضمير). ويمكن اشتقاقها من الأسماء بإضافة متحرك يتلوه *Vl*– (*-al*، *-ul*،... إلخ) كلاحق ختامي، ويتبع المتحرك V عادة قاعدة التوافق الربطي Synharmony.



TI-K'AK'-AL ju-l(u) *ti k'ak'-al jul* "بسهم مشتعل" (شكل ١)

ti "بـ"

k'ak' "نار"

jul "سهم"

وفي هذه الكتابة، فإن الألفاظ الدالة على الألوان (مثل *chak* بمعنى "أحمر" أو *yax* "أي أخضر مائل إلى الزرقة") لا يستخدم في الأغلب الأعم هذه اللاحقة الختامية.

٢ –٧– ٥ الأفعال

تذكر أن هذه الأفعال تظهر مباشرة بعد التواريخ. ومن حيث المبدأ فإن الأفعال تنقسم إلى نوعين: متعدٍّ **Transitive** (أي يأخذ مفعولاً به كما يأخذ فاعلاً)؛ ولازم **Intransitive** (أي يأخذ فاعلاً ولا يتبعه مفعول به). وفي لغة المايا الكلاسيكية فإن الأفعال اللازمة يمكن أن تشتق من الأفعال المتعدية والعكس صحيح. وهو وضع مماثل للأسماء والأفعال التي يمكن أن تشتق كذلك من بعضها

البعض. ويدخل ضمن طائفة الأفعال اللازمة صيغ المبني للمجهول **passive** التي يقع الفعل فيها على الفاعل من جانب شخص أو شيء آخر. وتعبيرات المبني للمجهول شائعة بصورة مفرطة ونجدها في كافة النصوص التاريخيَّة. وفي صيغة المبني للمجهول فإن الفاعل يتأثر بالحدث الذي يمثله الفعل. وفي اللغة الإنجليزيَّة فإن المبني للمجهول غالبًا ما يتطلب الفعل المساعد "يكون" (على سبيل المثال: أُرقي "I am promoted"، دُهِش "he was run over"، ولكن في لغة المايا الكلاسيكيَّة فإن صيغة المبني للمجهول تتم لمجموعة واحدة من الأفعال بإضافة لاحقة ختاميَّة خاصة إلى جذر الفعل.

وعليك أن تضع في اعتبارك كذلك أن ضمائر الفاعل بالنسبة للأفعال المتعدية تنتمي إلى المجموعة A وكذلك مع الأسماء المملوكة (والضمير هو في العادة *u-*، المعبر عن المفرد الغائب)، وبالنسبة للأفعال اللازمة تستخدم ضمائر المجموعة B (في الأغلب الأعم غير منطوقة ولذا لا يُعبر عنها في الكتابة).

والأزمنة الوحيدة في النقوش التي ينبغي أن يُركز عليها الطالب المبتدئ هي أزمنة الماضي، والمضارع، والمستقبل (والأخير نادر الاستخدام). وحتى في النصوص التأريخيَّة التي تتحدث عن أحداث سابقة للكتابة على أثر بعينه فإن معظم الجمل أو العبارات تبدو مكتوبة في زمن المضارع. ولا ينبغي أن ننظر لهذا الأمر بغرابة لأن التاريخ يكتب هكذا بهذه الطريقة في الإنجليزيَّة كذلك. تأمل العبارات التالية:

> في السادس عشر من إبريل من عام ١٧٨٩م، أُخطِر الجنرال واشنطن أنه تم انتخابه رئيسًا للولايات المتحدة. وبعد ذلك بأسبوعين نُصِّب في نيويورك.

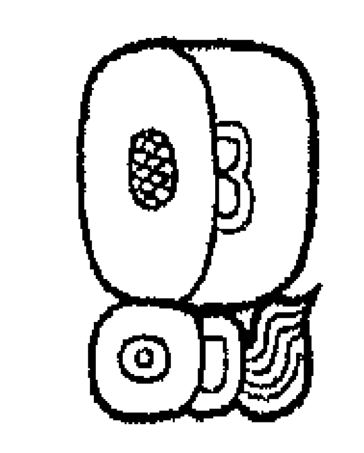
ملحوظة هامة: إن وجود الرمز المقطعي **ya-** كلاحقة ختاميَّة في نهاية الفعل هو تلميح ضمني بأن هذا الفعل من المحتمل أن يكون في الزمن الماضي، وسوف يتم شرح هذا بشكل مفصل في الأجزاء التالية.

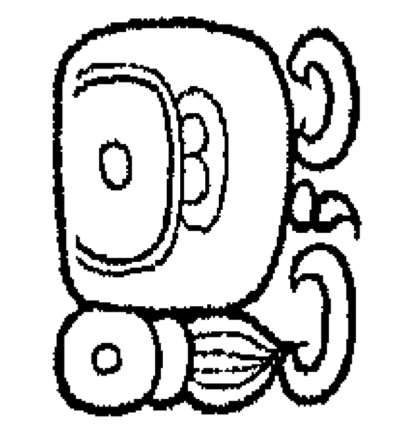
٢-٧-٥-١ الأفعال اللازمة

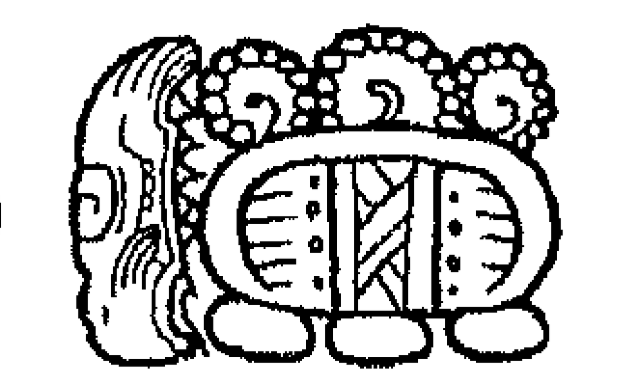
نظرًا لأن الأفعال اللازمة تتفاوت عدديًا بدرجة كبيرة عن الأفعال المتعدية في النصوص فسوف نضعها في الحسبان أولاً. وتحدد الأزمنة من خلال اللواحق الختاميَّة المتصلة بالجذور:

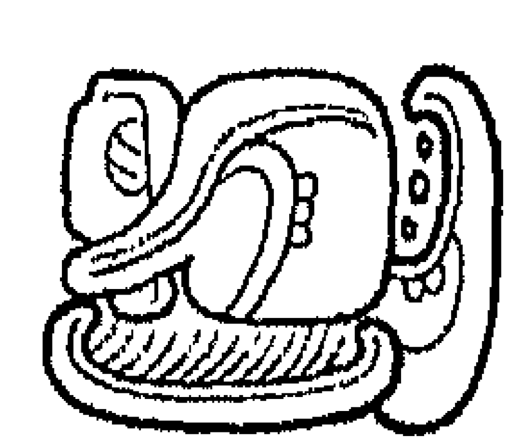
مضارع	ماض (مكتمل)	مستقبل
ليس له لاحقة ختاميَّة	*-iiy*	*-oom*

وهكذا فإنه إذا لم توجد علامة لاحقة نهائيَّة في نهاية الفعل اللازم فإنه يكون في زمن المضارع. أما إن كان هناك **ya-** دالة على وجود *y* في نهاية الفعل فمعنى ذلك أنه في زمن الماضي. أما المثال على ما يسمى "مُبَيِّن التاريخ" (٣-٥) فهو كلمة ترتكز على الجذر *uut* بمعنى "يحدث"، فسوف تبين هذه الفروق على النحو التالي:


u-ti *uut -i* "يحدث" (مبين لاحق لزمن الفعل)

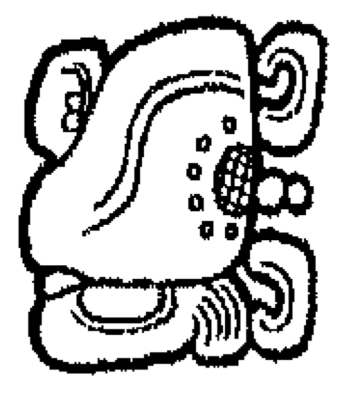

u-ti-y(a) *uut -iiy* "حدث" (مبين سابق لزمن الفعل)


u-to-m(a) *uut-oom* "سوف يحدث"

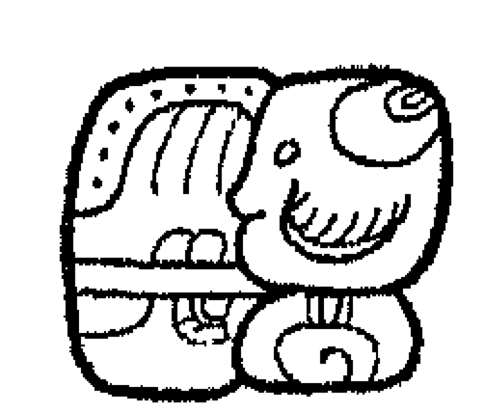
وسوف نصادف كثيرًا الرمز المقطعي التصريفي **AJ–**  تاليًا لجذور الأفعال. ووظيفته هي تحويل جذور الأفعال المتعدية إلى جذور أفعال لازمة، ولاسيما الأفعال المبنية للمجهول.

chu-k(a)-AJ *chukh-aj* "يُؤسر"

وقد حدث بالمصادفة أن كان هذا الفعل واحدًا من أفعاله الأولى التي تعرَّف عليها كنوروسوف وهو شائع جدًّا على الآثار التي تحتفي بالفتوحات. فإذا ما رأيت شخصًا له سحنة أسير على نقش بارز؛ فابحث عن هذا الفعل فورًا بعد تاريخ الحدث. وسوف يعقب اسم هذا الشخص البائس الفعل (أي يأتي بعده في الترتيب). ولاحظ أن الصامت هاء h الدخيل وهو ملمح من ملامح الأفعال المبنية للمجهول غير ممثل في هجاء الرموز التصويرية ولابد من إعادة التركيب. بالنسبة للزمن الماضي، فإن التعبير النمطي المعبر عن "الأسر" ربما يقرأ على النحو التالي:


chu-ku-ji-y(a) *chukjiiy* "وقع في الأسر"

وهناك شكل آخر من أشكال المبني للمجهول يأخذ اللاحقة الختامية -*yi* ومثل هذه اللواحق تنطبق بصورة خاصة على جذور الأفعال المتعدية عندما تبدو الأمور وكأنها تحدث من تلقاء ذاتها.

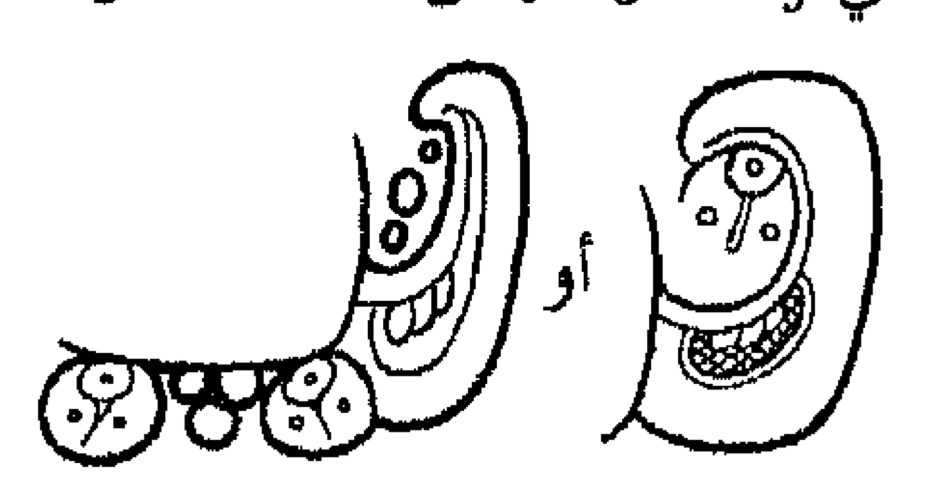

pu-lu-yi *puluy* "إنها تحترق"

٢ -٧- ٥- ٢ الأفعال التي تصور وضع الفاعل في المكان أو الحَيِّز

في كل لغة من لغات عائلة المايا هناك فئة خاصة هائلة من الأفعال التي تصف وضع الفاعل في المكان أو الحيز كأن يكون جالسًا، واقفًا، منبطحًا، معلقًا... وهكذا. وفي نقوش المايا الكلاسيكية، فإن تلك الأفعال الدالة على وضع الفاعل في الحيز تكون قاصرة –إلى حد كبير– على الأفعال اللازمة في زمن المضارع أو الماضي، وتأخذ اللاحقة الختامية *wan*-، ويتلوها ضمير من المجموعة الثانية B (ونكرر ثانية أن مثل هذا الضمير يكون عادة غير مكتوب؛ نظرًا لأن مثل هذه الأفعال تكون في ضمير المفرد الغائب في الأغلب الأعم). وتأخذ نفس نهايات الأزمنة كبقية الأفعال اللازمة. وهناك مثال على فعل دال على وضع الفاعل ينتهي باللاحقة الختامية *wan*- نجده غالبًا في النصوص المتصلة بتتويج ملك، وهو كالتالي:

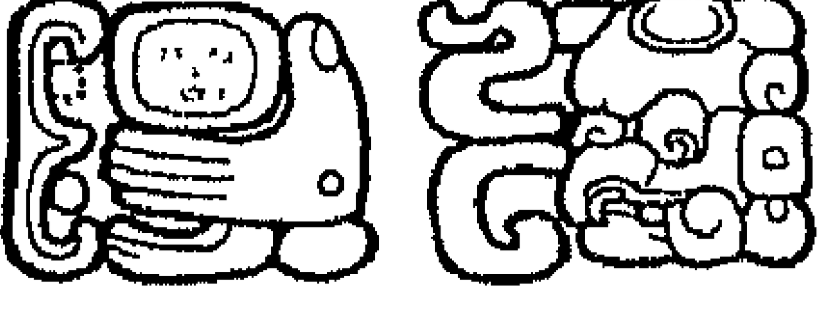
 **CHUM-wa-n(i)** *chum-wan* "يجلس على العرش"

وهناك نهاية موضعية للأفعال غير المبنية للمجهول (وهي أفعال متعدية في غير هذا الموضع ولكنها تأخذ فاعلاً وليس لها مفعول به، على سبيل المثال في الإنجليزية الفعل "يضرب" "he strikes") وهذه النهاية هي *laj*–، ويعبر عن هذه النهاية واحدة من اللواحق الختامية ذات الرموز التصويرية الآتية:

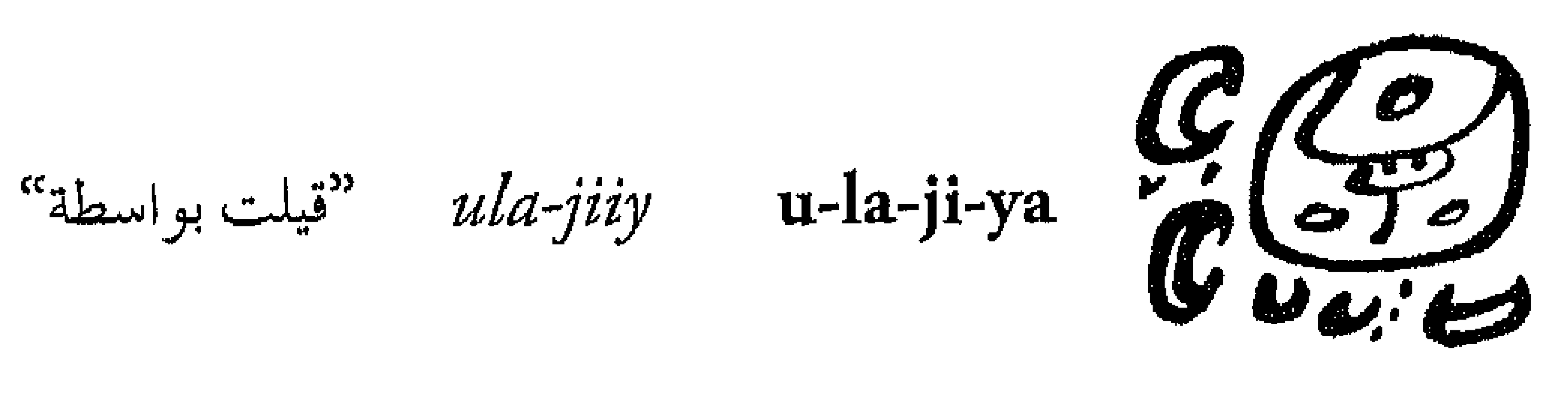


٢ -٧ -٥ -٣ الأفعال المتعدية

من بين الأمور التي يسهل تحديدها في النقوش الأفعال المتعدية بصورة كاملة. وهذه الأفعال تأخذ ضميرًا من المجموعة الأولى A في صورة لاحقة أولية، وهذه اللاحقة تكون عادة *u*-، كما تأخذ لاحقة ختامية من المجموعة الثانية B تُمَثَّل دائمًا بالمقطع التصريفي *aw*-. وهاتان العلامتان تحيطان بجذر الفعل لكي تمنحاه شكله المتعدي المميز. والمثال التالي هو حدث يعبر عن ارتقاء العرش وفيه يأخذ الحاكم الجديد صولجانًا في شكل الرب K'awiil (ونظرًا لأنه فعل متعد فإن اسم الفاعل يتلوه دائمًا):

 **U-CH'AM-AW K'AWIL** *uch'am-aw*
"إنه يأخذ K'awiil"
(إنه يأخذ صولجانًا في صورة الإله "K'awiil")

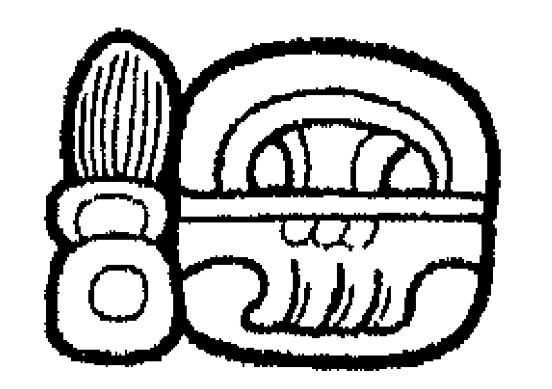
وهناك فئة أخرى من الأفعال المتعدية تُعَنْوَن بـ "عبارات ثانوية". وهذه الأفعال تأتي مباشرة بعد عبارات في صيغة المبني للمجهول، ووظيفتها هي تحديد الفاعل المفقود بالحدث السابق.



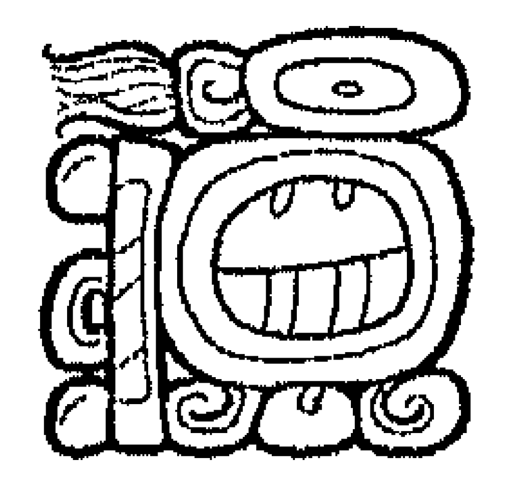
u-la-ji-ya *ula-jiiy* "قيلت بواسطة"

٢-٨ حروف الجر المعبرة عن المكان

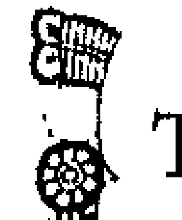
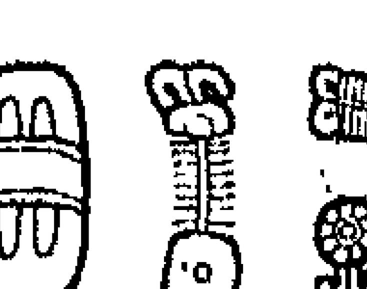
لقد كان من المهم بالنسبة لأهل المايا من القدماء أن يصيغوا الأفعال والأنشطة في أماكن محددة. وفي النقوش والمخطوطات والكتب فإن أكثر الرموز التصويرية شيوعًا المعبرة عن المكان هو الرمز أو الرمز الدلالي اللفظي **TI**، وكان أول من تعرَّف عليه هو الأسقف لاندا في وصفه لكتابة المايا. وعندما يأتي هذا الرمز – الذي يمكن أيضًا أن يؤدي دور الرمز المقطعي **ti** قبل الأسماء فمن الممكن أن يحمل أكثر من معنى: إذ قد يعني بالإنجليزية "to"، "in"، "on"، "at"، "as" و"for" اعتمادًا على السياق الذي وردت فيه:

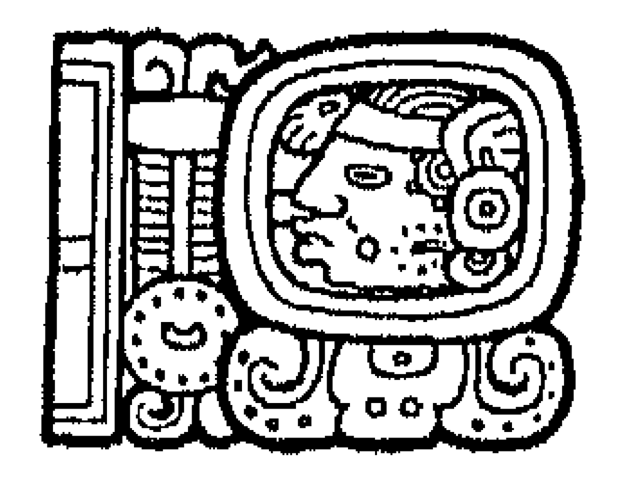


TI CHAN *ti chan* "في السماء"



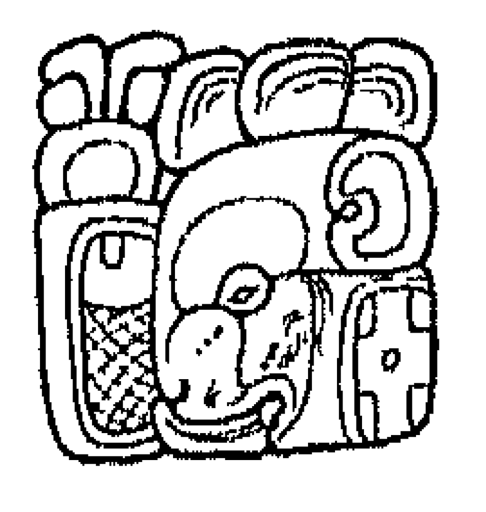
TI 7 BEN *ti uuk 'Ben'* "في السابع من Ben"

كما يرد حرف الجر **TA**   مستخدمًا بنفس المعنى ولكن بصورة أقل (من سابقه).



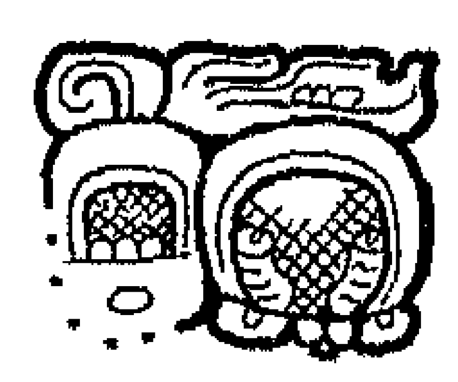
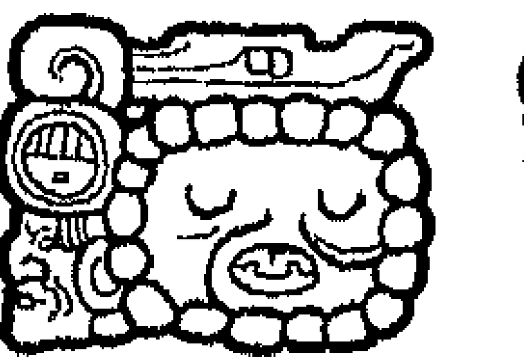
5-TA-AJAW *ta ho Ajaw* "في الخامس من Ajaw"

أما الرمز التصويري للاحقة الأولية **TU** فيعبر عن حذف حرف الجر الموضعي *ti* مع الرمز الذي يليها وهو ضمير المفرد الغائب *u*، كما في:



tu-ba-hi *tubaah* "على رأسه"

وأسماء الأماكن (انظر ٥-٢) قد تأخذ اللاحقة الختامية المكانية *nal*- كما في هذه الأمثلة المأخوذة من الواجهة المسماة Popol Nah في مقاطعة كوبان:

ويعتقد أن هذه الأمثلة تقع حول وادي كوبان و لم يتم فك شفرة رموزها بشكل كامل حتى الآن.

٣
الزمن والتقويم

ترجمة مصطفى رياض

٣-١ ملاحظات عامة

تُستهل العباراتُ المدوَّنة بلغة المايا كلها على وجه التقريب بتاريخ محدد، فلم يقتصر اهتمام الماياويين على محل وقوع الأحداث، وإنَّما تعدَّى ذلك إلى زمن وقوعها. حتى في مدونات المايا توضع أفعال الآلهة جميعًا وأسماء الممتلكات في سياق تقويم المايا المعقد رغم أن ذلك لا يتضح دومًا على الفور. وفيما يتصل بالآثار الحجرية، فإنَّنا نجد في أغلب الأحيان مجموعةً كاملةً من التواريخ تجمع بينها أعداد المسافات **Distance Numbers** (انظر ٣-٥)، فبعض هذه التواريخ يشيرُ إلى زمن ماض وبعضها الآخر يشير إلى الحاضر آنئذ. ولأن قواعد التركيب اللغوي في لغة المايا الكلاسيكية تُقدِّم الفعلَ على سائر الجملة، فإن القارئ يتوقع أن يجد صورة رمزية أو صورًا رمزية لأفعال تلي هذه التواريخ يتبعها مفعول وفاعل إذا كان الفعل متعديًا، أما إذا كان الفعل لازمًا فإن الفاعل وحده يلي الفعل، ولا تشتمل الجملةُ على مفعول. وهكذا فإن درايتنا بأسلوب تنظيم التقويم الماياوي ومعرفة رموز التقويم معرفة وثيقة تساعدنا في قراءة نصوص المايا الكلاسيكية المنقوشة على الأحجار.

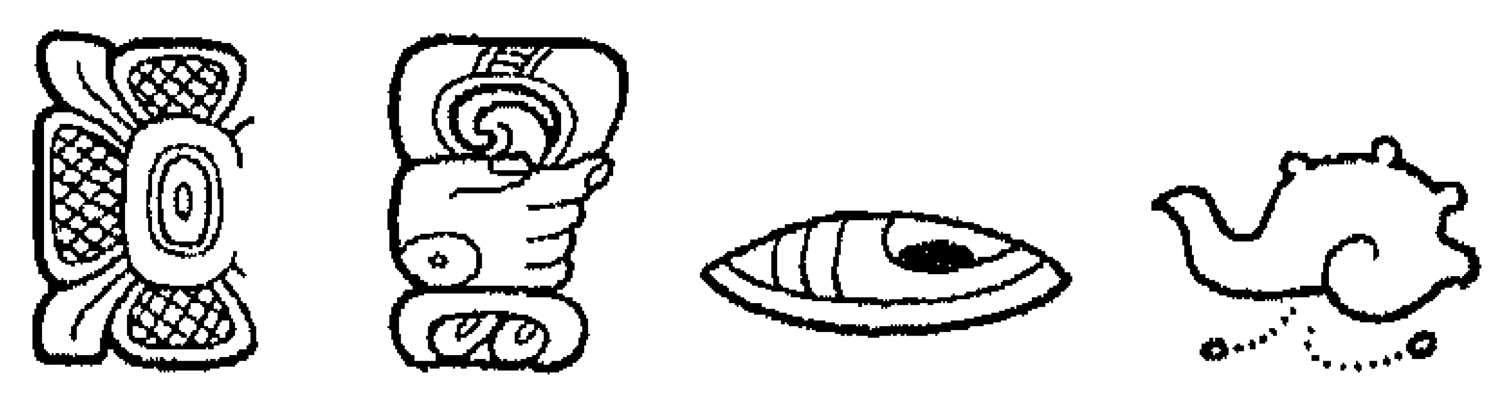
ويحظى كثير من هذه التواريخ بأهمية فلكية؛ فالماياويون القدماء حصَّلوا معرفة عميقة بعلم الفلك من خلال مراقبة السماء بالعين المجردة، ورصدوا حركة الكواكب والشمس والقمر. غير أنَّهم انشغلوا بالتنجيم فضلاً عن ذلك، وغنيٌّ عن الذكر أنهم رأوا في أوقات بعينها مناسبة لممارسة الطقوس وفي غيرها من الأوقات ما يدفعهم لتجنب إقامة تلك الطقوس. وقد عُنِيَ الكتبة الفلكيون عناية خاصة بالقمر، ونظروا إلى تواريخ خسوف القمر بخاصة على أنها طوالع نحس. ولعل هذا هو السبب في اقتران سلسلة القمر **Lunar Series** المعقدة (الصفحات من ٥٥ إلى ٥٧) بالسلسلة الأولية **Initial Series** (٣- ٤ -١) على اللوحات التذكارية الكبرى وغيرها من الآثار.

وقد واجه الدارسون المبتدئون في الماضي ضرورة دراسة قدر كبير من علم الحساب عند المايا، كما واجهوا جداول شديدة التعقيد، كي يتمكنوا من حساب تواريخ المايا. غير أنَّ ظهور الآلات الحاسبة اليدوية وكذلك توافر برامج الحاسب الآلي (الكمبيوتر) التي صُممت خصيصًا لحساب تقويم المايا أدى إلى إجراء هذه الحسابات بسرعة مذهلة. ويمكن للقارئ أن يراجع دليلاً لهذه البرامج على صفحة ١٧٢.

ويتخذ تقويم المايا شكلاً دوريًا تامًّا؛ إذ يتألف من مجموعات رياضية تبادلية permutations لعدد من دورات الزمن تختلف في طولها، أقصرها النظام العددي القائم على أساس ٢٦٠ يومًا (انظر ٣-٣-١)، وأطولها يمتد ملايين السنين. ونحن نعرف الزمن الدوري أيضًا، وبصفة خاصة الدورة المتكررة أبدًا للأسبوع الذي يمتد سبعة أيام، غير أننا بالإضافة إلى ذلك نعرف أيضًا الزمن الخطي الذي يسمح لنا بحساب السنين في الماضي وفي المستقبل من نقطة تقليدية تتمثل في ميلاد السيد المسيح.

٣- ٢ الأرقام عند المايا

ويتّسم نظام المايا الرقمي بالاقتصاد في استخدام الرموز على نحو يثير الدهشة؛ إذ إنّه نظامٌ يعتمد أساسًا على ثلاث خانات: ترمز النقطة المستديرة ◯ إلى العدد "١"، ويرمز المستطيل ▭ إلى العدد "٥". أما "الصفر" أو الخانة الدالة على اكتمال العدد فيُشار إليها برموز متنوِّعة:

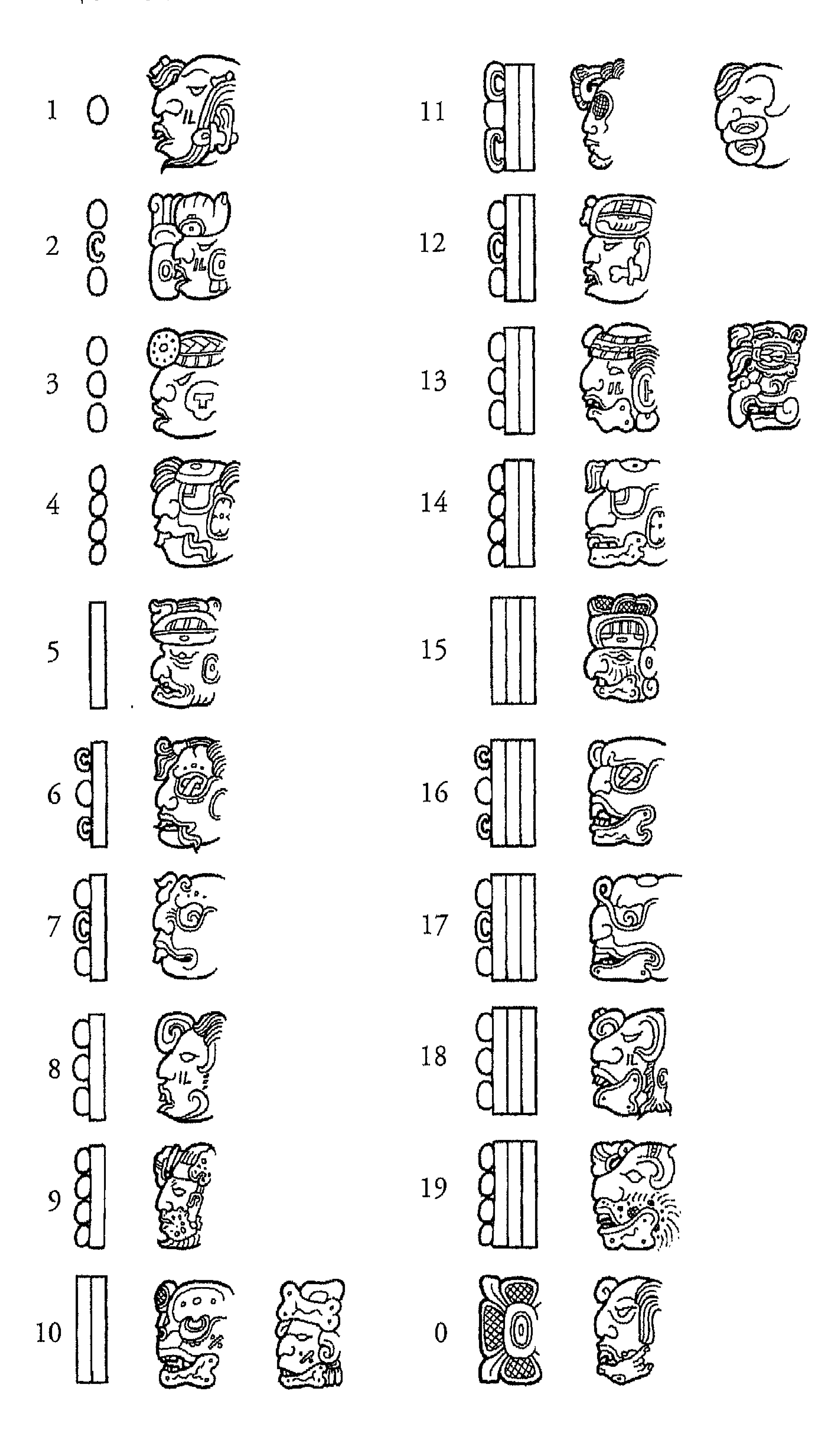


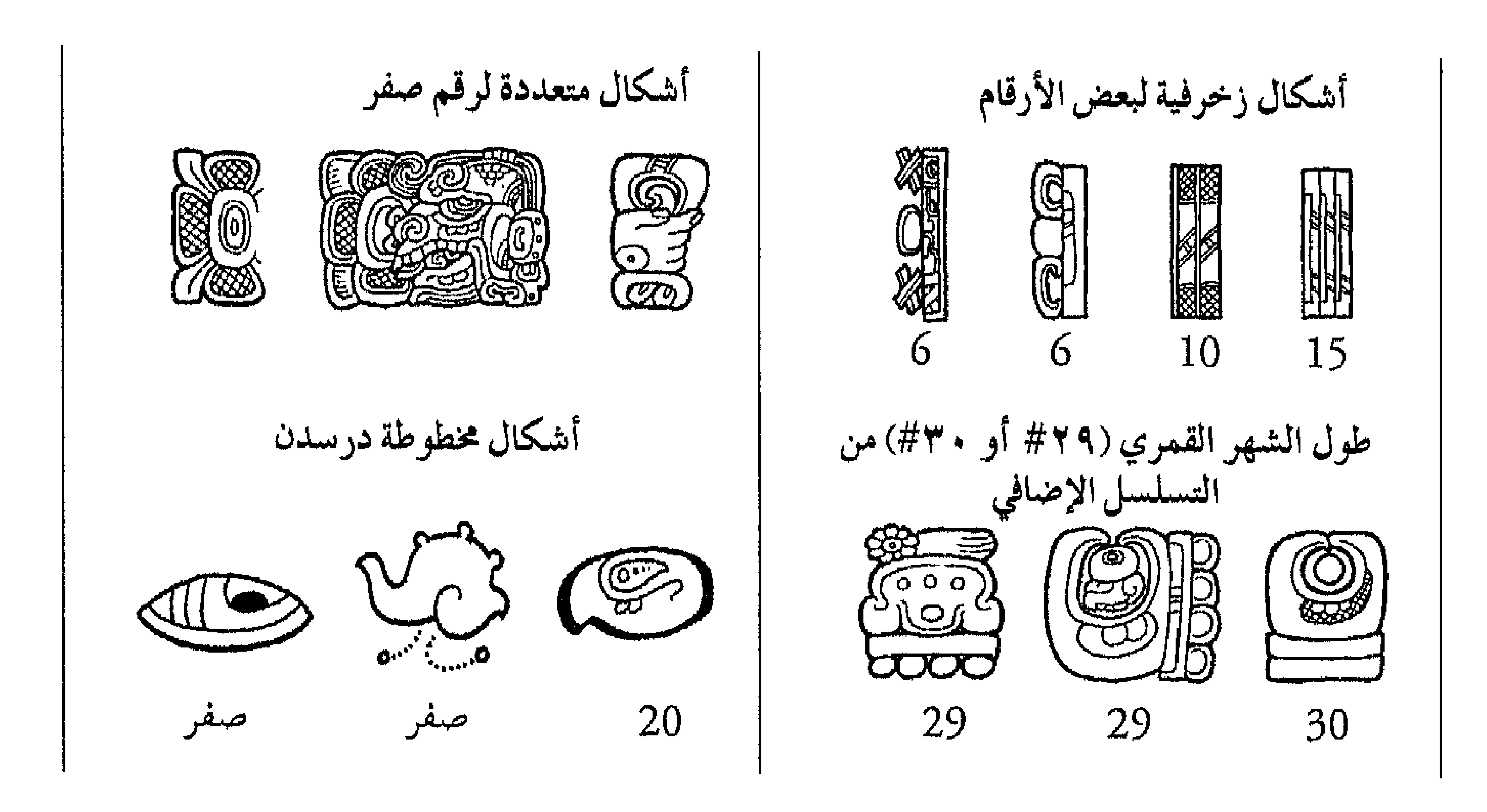
ووفقًا لهذا النظام فإن أربع نقاط تمثل الرقم "٤"، شكل المستطيل يمثل الرقم "٥"، بينما يمثل شكلُ المستطيل وإلى جانبه نقطة الرقمَ "٦". وبالمثل فإن الرقم "١٩" يُمثله ثلاثة مستطيلات وأربع نقاط.

ويستخدم أبناء حضارة المايا للأرقام الأعلى رموزًا مرتبة تبدأ من الرقم عشرين من المراتب الأدنى إلى الأعلى في وضع رأسي لا النظام العشري الأفقي الذي نتبعه من اليمين إلى اليسار. غير أنّنا لا نجد العمليات الحسابية التي تستخدم تلك الأرقام الكبيرة سوى في جداول الضرب وصفحات مدوَّنة درسدن Dresden Codex المعنية بشئون الفَلَك، الأمر الذي يدعونا إلى عدم الالتفات إليها في كتابنا هذا. ويعد الرقم "١٩" أعلى معامل رقمي يمكن أن تجده على آثار المايا.

وقد كان للحس الجمالي أثره في عزوف النساخ الكلاسيكيين الذين نقشوا تلك الأرقام على آثار المايا عن ترك مساحات فارغة فيما ينقشون من رموز، وبخاصة عندما تظهر نقطة أو نقطتان إلى جوار أحد المستطيلات لتدل على رقم مثل "٦" أو "١٢"، ولذا فإننا نجدهم يستكملون المساحات الفارغة بإضافة عناصر قصيرة ومنحنية على جانبي الرقم. وقد يتوهم الدارس المبتدئ أن هذه الإضافات تدلُّ على نقاط معبرة عن أرقام بينما هي ليست كذلك.

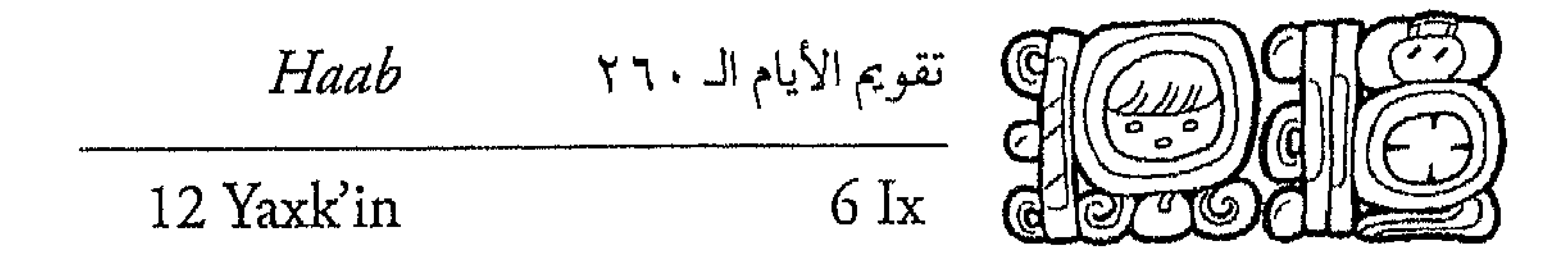
وبينما اقتصر الكُتّاب والمَثّالون الذين يدونون الأرقام من صفر إلى "١٩" على النظام الثلاثي الذي ورد وصفه فيما قدمنا من قبل، فإنّهم لجأوا عند تقديم تواريخ الأحداث العظام فيما يُعرف بتواريخ السلسلة الأولى إلى وضع رءوس آلهة بعينها كانوا يعدونها رعاة لتلك الأرقام، بل وفي بعض الأحيان وضعوا رسم الآلهة بكامل هيئتها. وعادة ما كانوا يقدمون الهيئة الكاملة للإله متشابكة على نحو دقيق وأنيق مع الأشكال التي تمثل دورات التقويم التي يصفونها. وتعَدّ اللوحة التذكارية المنقوشة في كيريجوا Quiriguá من أروع هذه الأعمال.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
0



٣-٣ دورة التقويم

تعد دورة التقويم الجزء الأساسي من تقويم المايا، وهي دورة تتكرر أبدًا وتتكون من ٥٢ عامًا، ويبلغ طول كل عام ٣٦٥ يومًا بالضبط. والأرجح أن وسيلة التقويم هذه هي الأقدم في تدوين التواريخ، فلم يقتصر استخدامها على شعب المايا بل امتد ليشمل الشعوب التي قطنت أمريكا الوسطى بما فيها شعب الآزتك Aztecs. ودائمًا ما تلا تلك الدورة عند شعب المايا تواريخ التقويم الطويل (انظر ٣-٤) وأرقام المسافات (انظر ٣-٥). ويُعبر عن دورة التقويم: ١) يوم واحد في تقويم الأيام الـ ٢٦٠ مصحوبًا بمعامله، و٢) شهر في الهاب **Haab** أو "العام" الذي يمتد ٣٦٥ يومًا مصحوبًا بمعامله. وعادة ما نتعرف على علامة اليوم من "الخرطوش" الذي يحيط بها (إطار بيضاوي، مُزَيَّن بما يشبه الخصلات الملتفَّة أقرب ما تكون إلى الرمز الذي يشير إلى مقطع الـ *ya*- في أسفل الرقم). ومع ذلك فإن هذه العلامة لا نراها دائمًا، كما أنَّها لا توجد في المدونات. كما يمكننا التعرف على علامة اليوم إذا ما وجدنا المعامل العددي إلى شمال الصورة الرمزية أو فوقها. وفيما يلي مثال لتاريخ من دورة التقويم مقتبس من اللوحة الثانية عشرة في يازشيلان Yaxchilan:



تقويم الأيام الـ ٢٦٠	*Haab*
6 Ix	12 Yaxk'in

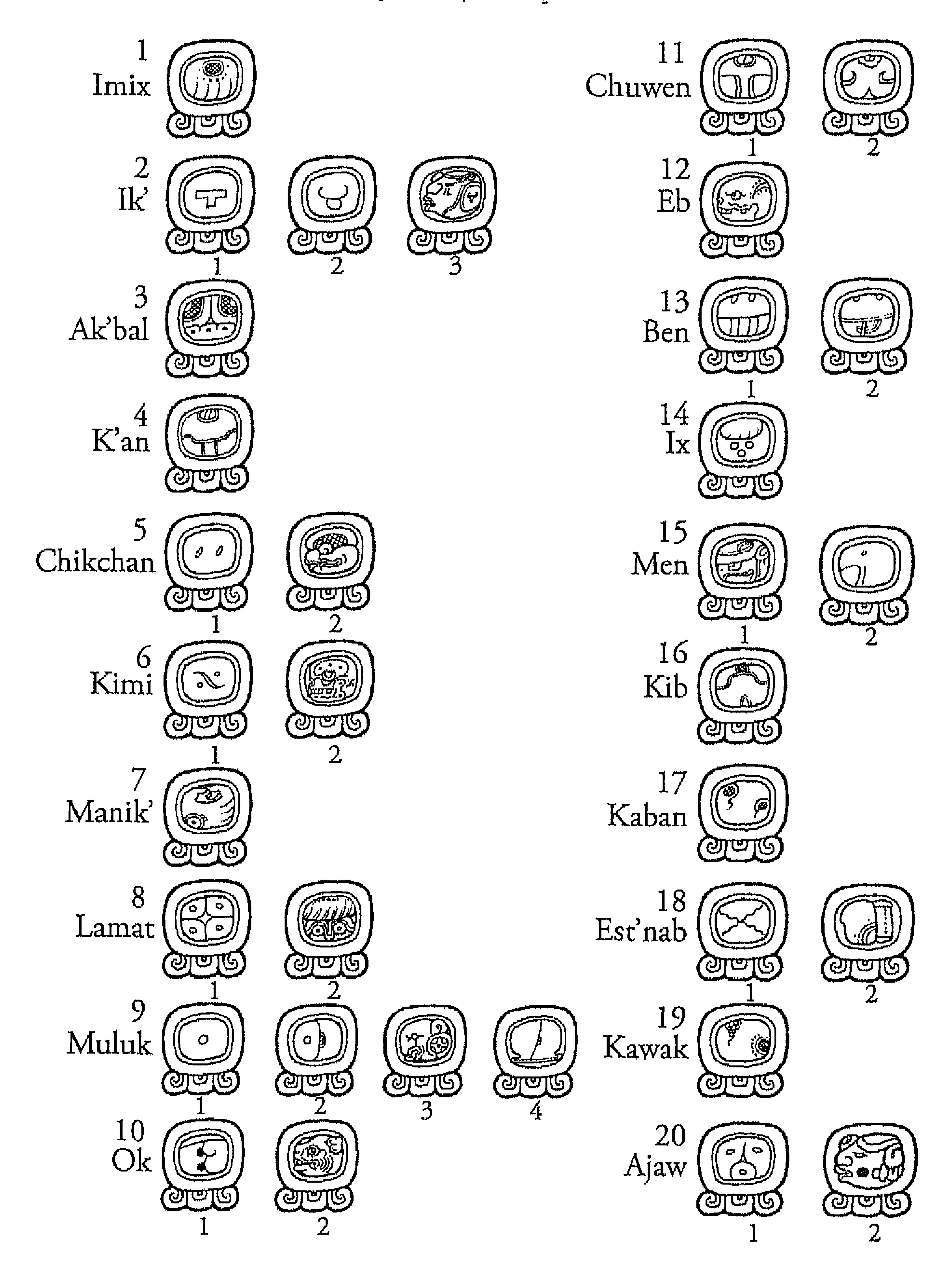
ويتكرر هذا التاريخ كل ١٨,٩٨٠ يومًا (٥٢ هاب، أو ٥٢ X ٣٦٥)، أو أقل قليلاً من ٥٢ عامًا.

٣-٣-١ تقويم الأيام الـ ٢٦٠

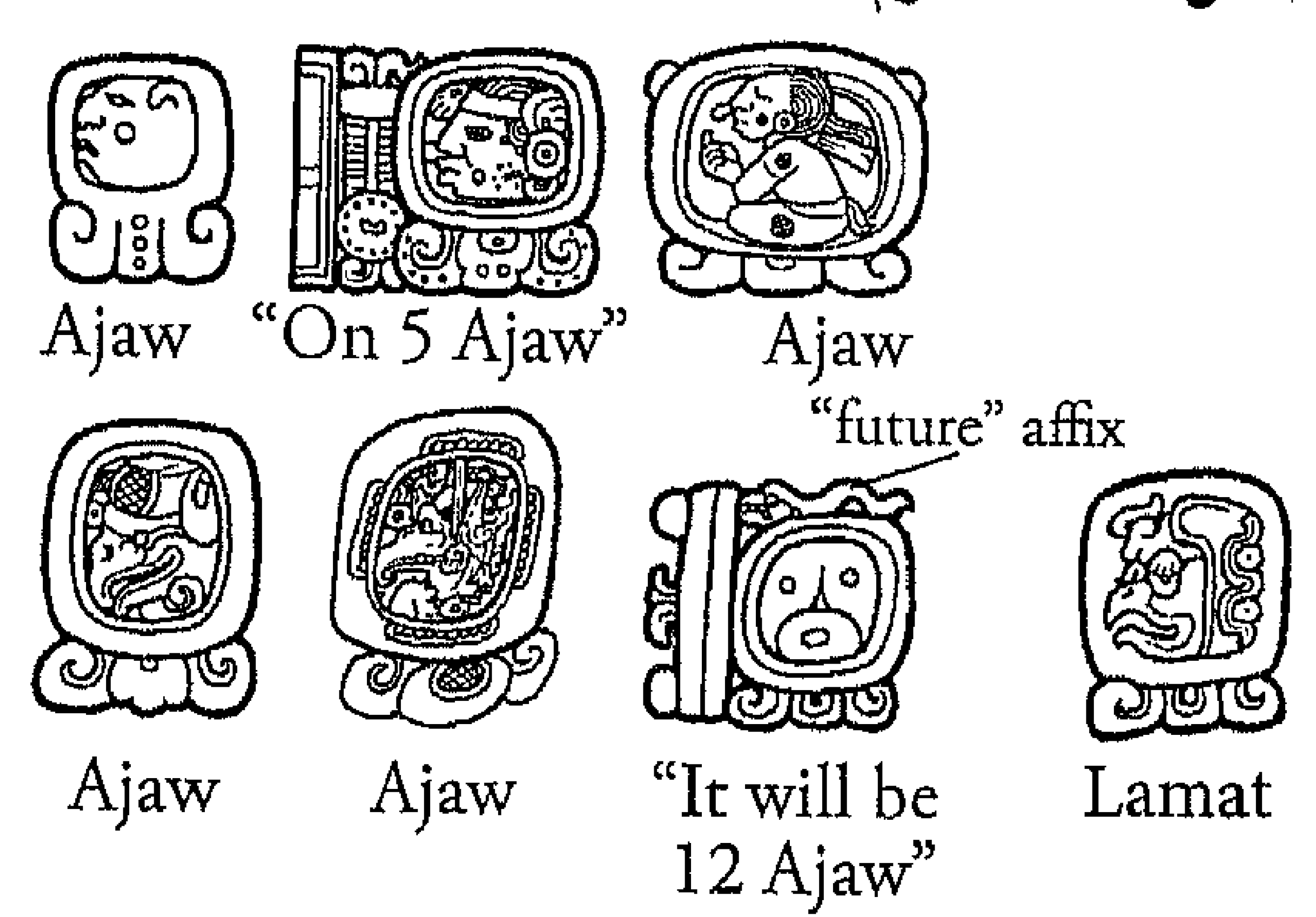
يمثل تقويم الأيام الـ ٢٦٠ الجزءَ الأول من دورة التقويم، ويُشار إليه في كثير من الأحيان في أدبيات المايا باسم "tsolk'in". ويعد هذا التقويم أيضًا دورةً تتكرر أبدًا ويتكوَّن من الأرقام ١ إلى ١٣، مع إبدال الترتيب مرتبطًا بعملية حسابية إبدالية على خلفية من دورة صغرى من ٢٠ يومًا يحمل كل يوم منها اسمًا.

رموز العشرين يومًا

رموز العشرين يومًا تبدأ بـ Imix وتنتهي بـ Ajaw (شكل٣)



بعض علامات اليوم الخيالية/ المتعددة



ونظرًا لأنَّ الرقمين ١٣ و ٢٠ لا يجمع بينهما مقام مشترك، فإنَّ أي اسم يُطلق على يوم بعينه لن يتكرر مع معامله إلى أن ينقضي ٢٦٠ يومًا. ولا أحد يعلم على وجه التحديد متى اختُرِع هذا التقويم الذي يُكِنُّ له شعب المايا تقديسًا عميقًا، غير أنَّه يمكننا القول إن ذلك التقويم كان قد مرَّ عليه حينٌ من الدهر عندما شارفت الفترة الكلاسيكية على بدايتها. ولا يزال هناك كهنةٌ من شعب المايا مختصُّون بالتقويم ممن يسكنون الأراضي المرتفعة، ويمتلكون القدرة على حساب الأيام في إطار تقويم الـ ٢٦٠ يومًا، ومن الواضح أن هذا الأسلوب الأساسي لحساب الأيام لم يهمل يومًا واحدًا في حسابه منذ أن بدأ استخدامه.

٣-٣-٢ الهاب *The Haab*

يُطلق في بعض الأحيان على الهاب أو "العام" الممتد ٣٦٥ يومًا وصف "العام الغامض" Vague Year؛ إذ إنَّه على الرغم من أن خبراء التقويم كانوا على دراية بأنَّ الطول الفعلي للسنة يبلغ حوالي ٣٦٥ يومًا وربع اليوم، فإنَّهم لم يستخدموا نظام السنوات الكبيسة أبدًا على نحو ما نفعل، و لم يبتكروا أي نظام مشابه لنظامنا. كما أنَّ الهاب يعد دورة في حد ذاته إذ تتكون من ١٨ شهرًا، يمتد كل شهر منها ٢٠ يومًا. وبما أنّ حاصل ضرب ١٨ x ٢٠ يساوي ٣٦٠ يومًا، فقد أضافوا "شهرًا" من خمسة أيام (الوايب The *Wayeb*) بعد آخر شهر كامل. وتظهر المعاملات من ١ إلى ١٩ في إشارة إلى ترقيم اليوم داخل كل شهر. ويُعزى السبب لعدم وجود معامل للرقم "٢٠" إلى أنَّ آخر يوم من الشهر (أو اليوم الخامس من الوايب) يُدعى "القاعدة" "the seating" للشهر الذي يليه، ولا يستخدم شعب المايا المعامل على هيئة رقم للتعبير عن ذلك اليوم الأخير من الشهر، وإنَّما يشيرون إليه بصورة رمزية يُفهم منها وضعه بوصفه "قاعدة"، ويقرأونه *chum*. ومثال ذلك "قاعدة مووان" "seating of Muwan" وهو اليوم الأخير من كانكين K'ank'in ويليه من الأيام غُرَّةُ مووان. مثال:

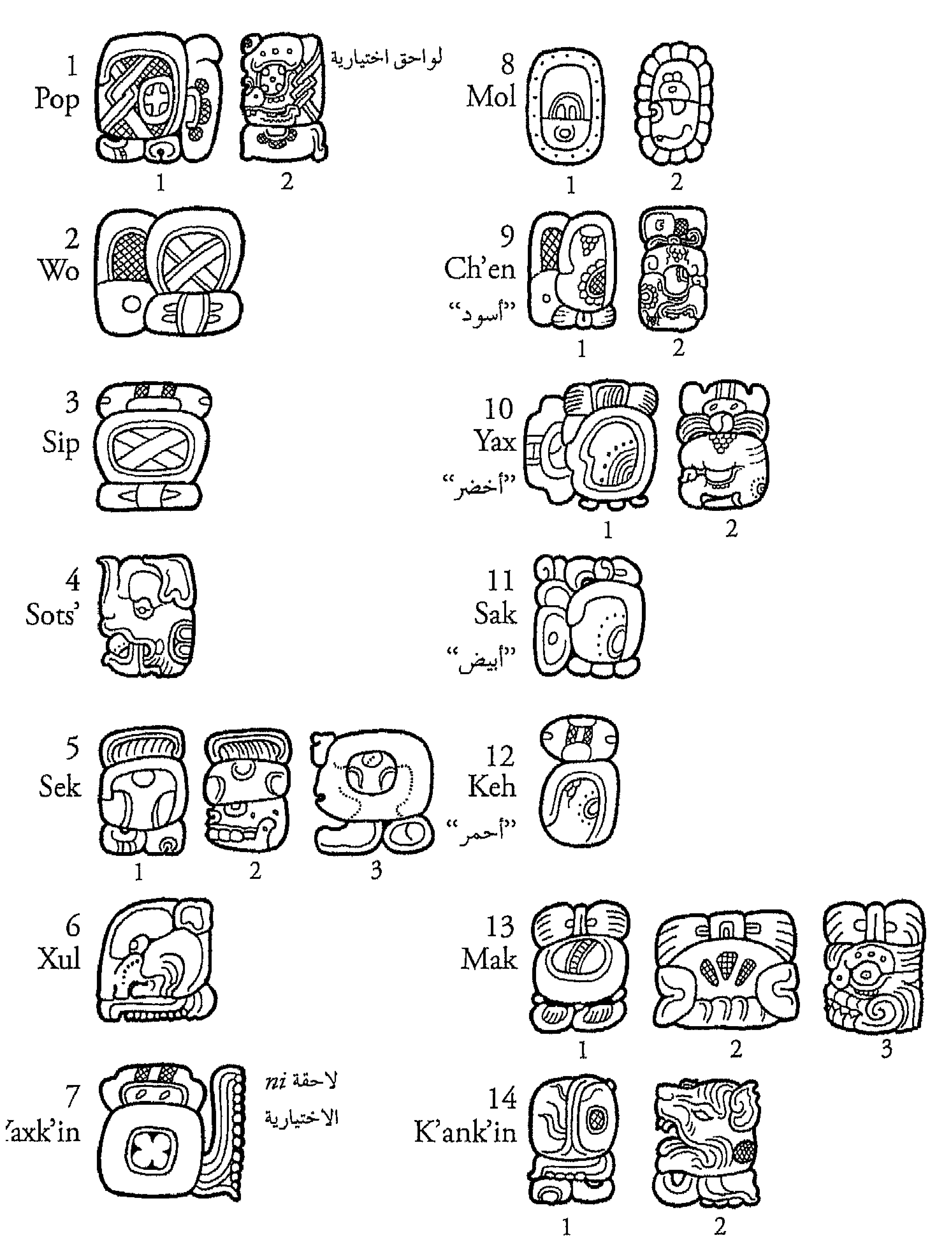


Chum-muwan "seating of Muwan" الشهر الخامس عشر

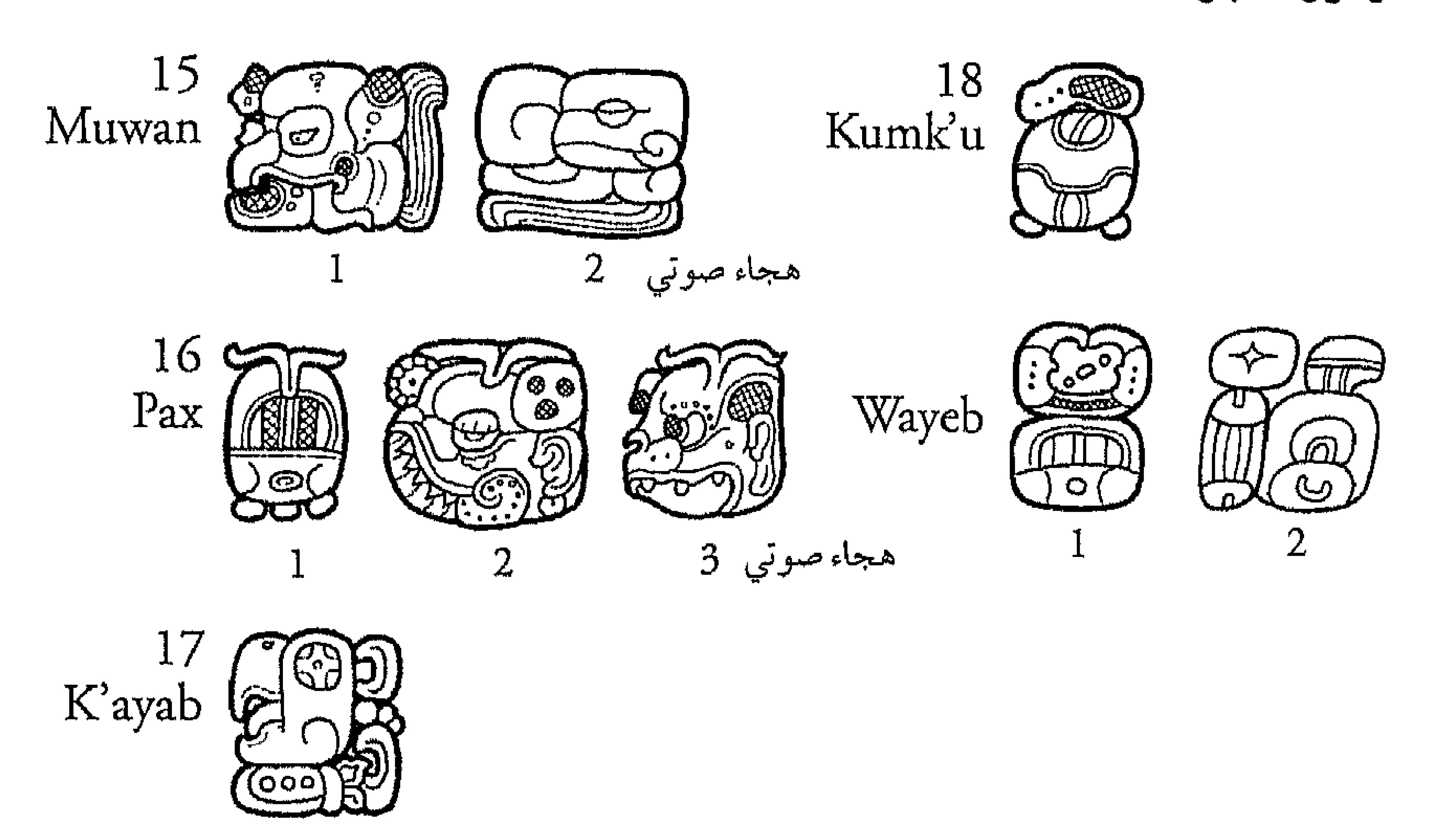
ومع ذلك، فإنَّ العرف جرى أن تُدوَّن الصورة التي ترمز إلى "قاعدة الشهر" على هيئة "٠" (صفر).

ويستخدم المتخصصون في حضارة المايا أسماء الشهور التي أخذوها عن قائمة يوكاتك التي أعدها الأسقف لاندا Bishop Landa، غير أنَّه من المؤكد (إذا ما أقررنا بوجود بعض الاستثناء) أنَّ شعب المايا في الحقبة الكلاسيكية لم يستخدم تلك الأسماء. ومع ذلك فإنَّنا ماضون في استخدام قائمة يوكاتك على سبيل التبسيط:

رموز أشهر المايا



رموز أشهر المايا (تكملة)



وكما عَلِمنا فإنَّ الهاب يرتبط بعلاقة حسابية إبدالية مع تقويم الأيام الـ ٢٦٠ كي يقدم لنا دورة التقويم (انظر الشكل ٤)، ونظرًا إلى الأسلوب الحسابي الذي يقوم عليه النظام فإن معامل شهور بذاتها يرتبط بعلامات دالة على الأيام الـ٢٦٠ داخل دورة تقويم الأيام، وفيما يلي بيانها:

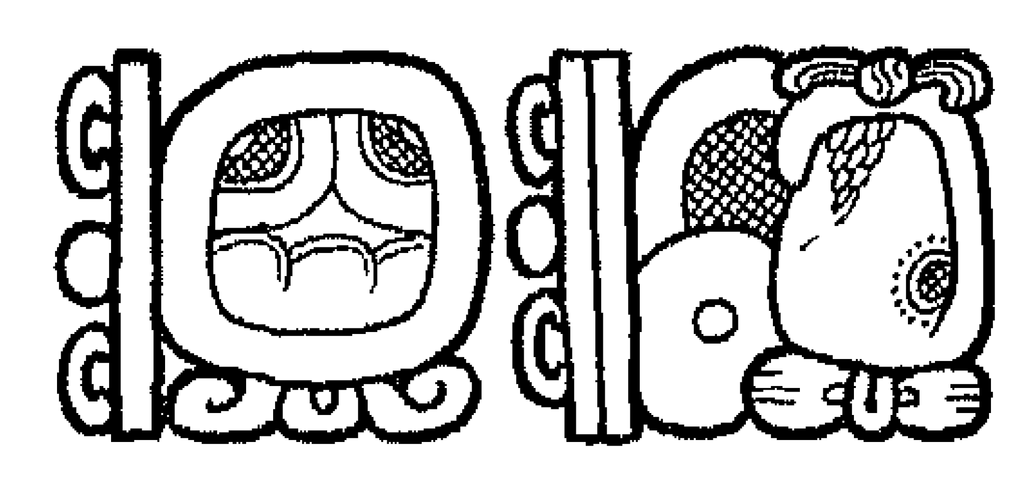
علامة اليوم	معامل الشهور التي يمكن أن ترتبط بها
كابان، إيك، مانيك، إب	"٠" (قاعدة الشهر)، ٥، ١٠، ١٥
إتسناب، آكبال، لامات، بن	١، ٦، ١١، ١٦
كاواك، كان، مولوك، إكس	٢، ٧، ١٢، ١٧
آجواه، تشيكشان، أوك، مِن	٣، ٨، ١٣، ١٨
إيميكس، كيمي، تشوين، كيب	٤، ٩، ١٤، ١٩

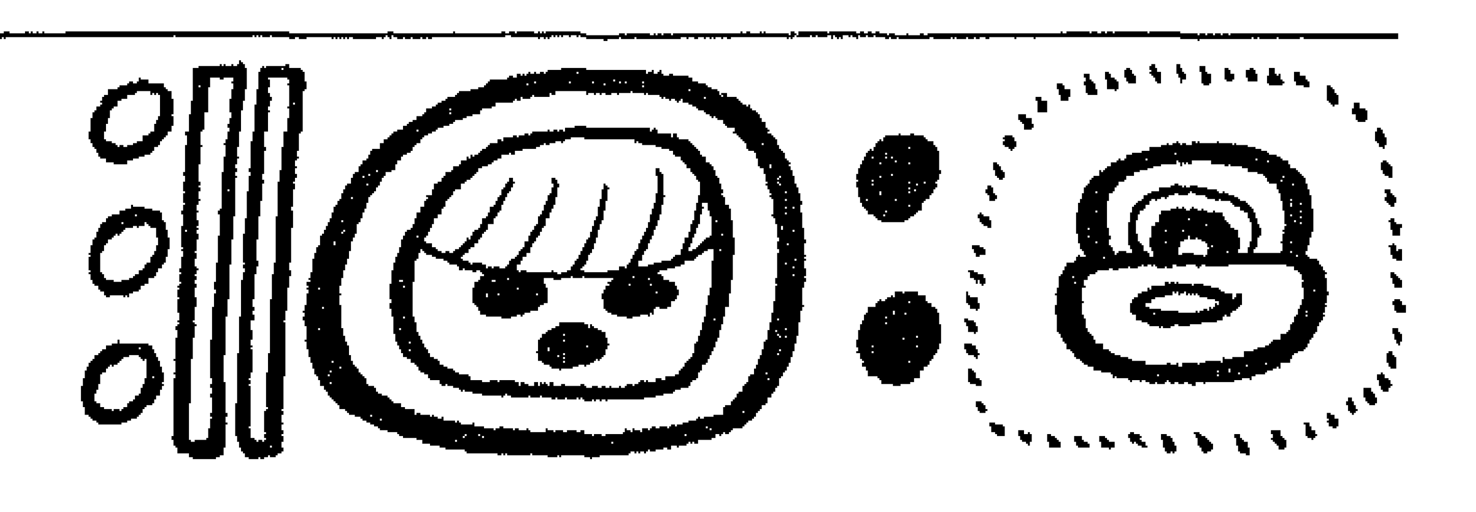
فإذا ما تصادف –في أثناء حسابك للعام في دورة طويلة– أن توصَّلتَ إلى معامل شهر لا يتفق وعلامة اليوم، فإن هناك خطأ قد ارتكبته أو نقلتَه عن أحد الكتبة، وأغلب الظن أنَّه خطؤك.

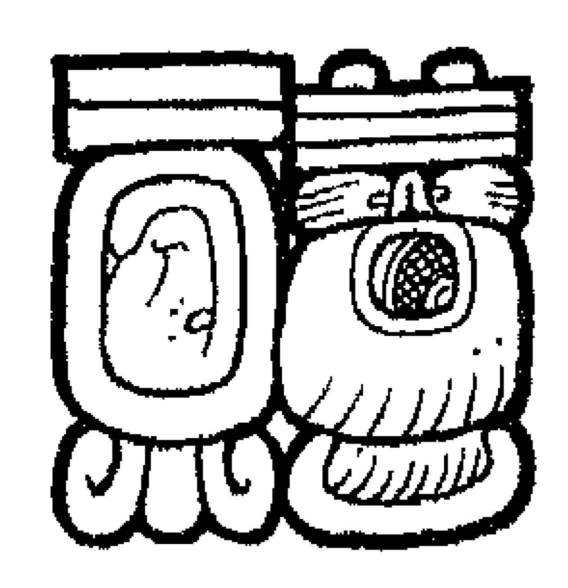
ويَعقُب الدورة الطويلة في السلسلة الأولى (انظر٣–٤–١) موقع دورة الأيام الـ ٢٦٠، غير أنَّها عادة ما تكون منفصلة عن الهاب ومعاملها بالعلامات القمرية وبرموز أخرى سنتناولها لاحقًا.

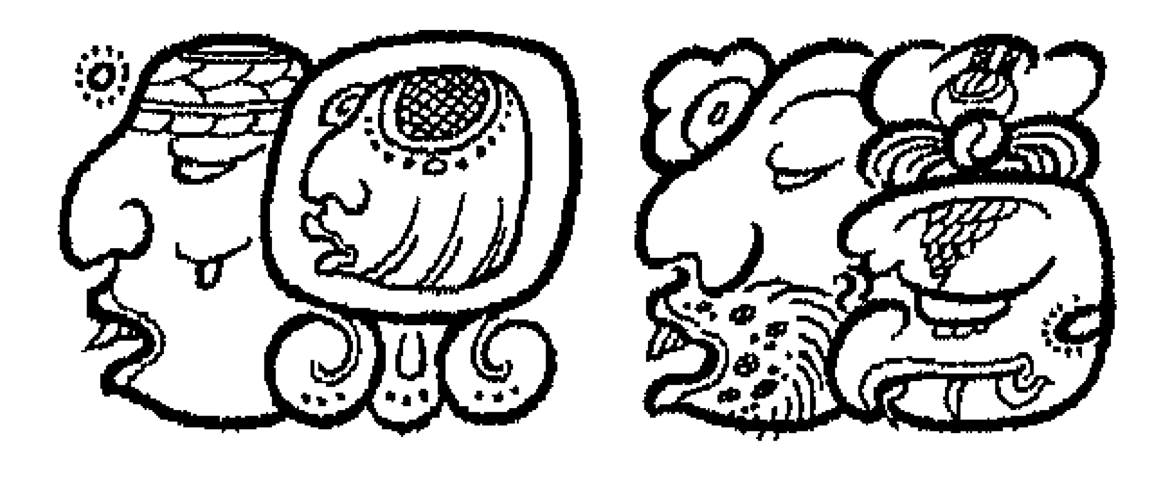
التدريب الثاني

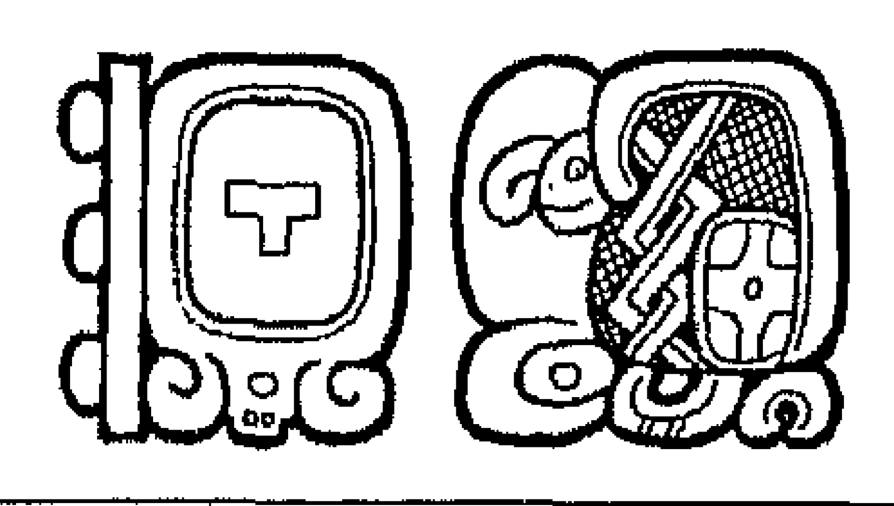
اشرح ما ترمز إليه الصور التالية من دورة التقويم:











الإجابة في صفحة ١٧٣.

٣- ٤ الدورة الطويلة والسلسلة الأولى

لو أنَّ شعب المايا استخدم دورة التقويم وحدها لتسجيل ما مر به من تواريخ لها أهميتها مثل جلوس ملوكهم على العرش، فإنَّ خلطًا كبيرًا سيقع حول التاريخ المحدد؛ لأن التاريخ في دورة التقويم يتكرر كل ٥٢ "عامًا" أو "هاب". وقد تجنب شعب المايا هذا اللبس باستخدام تقويم الدورة الطويلة في الوقت ذاته، ويعد تقويمًا مفيدًا في حساب الأيام التي انْقَضَتْ منذ بداية الدورة الطويلة التي توافق ٨ سبتمبر ٣١١٤ ق.م، وفقًا لأكثر علاقة مقبولة بين التقويمين الميلادي والماياوي. وتعد الدورة الطويلة ذاتها تقويمًا يقوم على نظام إبدالي هائل، يتيح حساب ملايين السنين في الزمن

الماضي وفي المستقبل. وتتكون الدورة من عدة دورات تختلف في مدتها الزمنية، كلٌّ دورة لها معامل رقمي تربطها به علاقة الضرب، ويُجمع حاصل ضرب العمليات جميعها، ويبدأ حساب الأيام في التقدم إلى الأمام من نقطة البداية الأسطورية. وفيما يلي بيان بتلك الدورات ومدة كل منها:

باكتون	٢٠ كاتون أو ١٤٤,٠٠٠ يوم
كاتون	٢٠ تون أو ٧,٢٠٠ يومًا
تون	١٨ وينول أو ٣٦٠ يومًا
وينول	٢٠ كين أو ٢٠ يومًا
كين	يوم واحد

ولا نستطيع أن نجزم أن تلك الأسماء المستقاة من قائمة يوكاتك هي نفسها رموز الفترة العادية

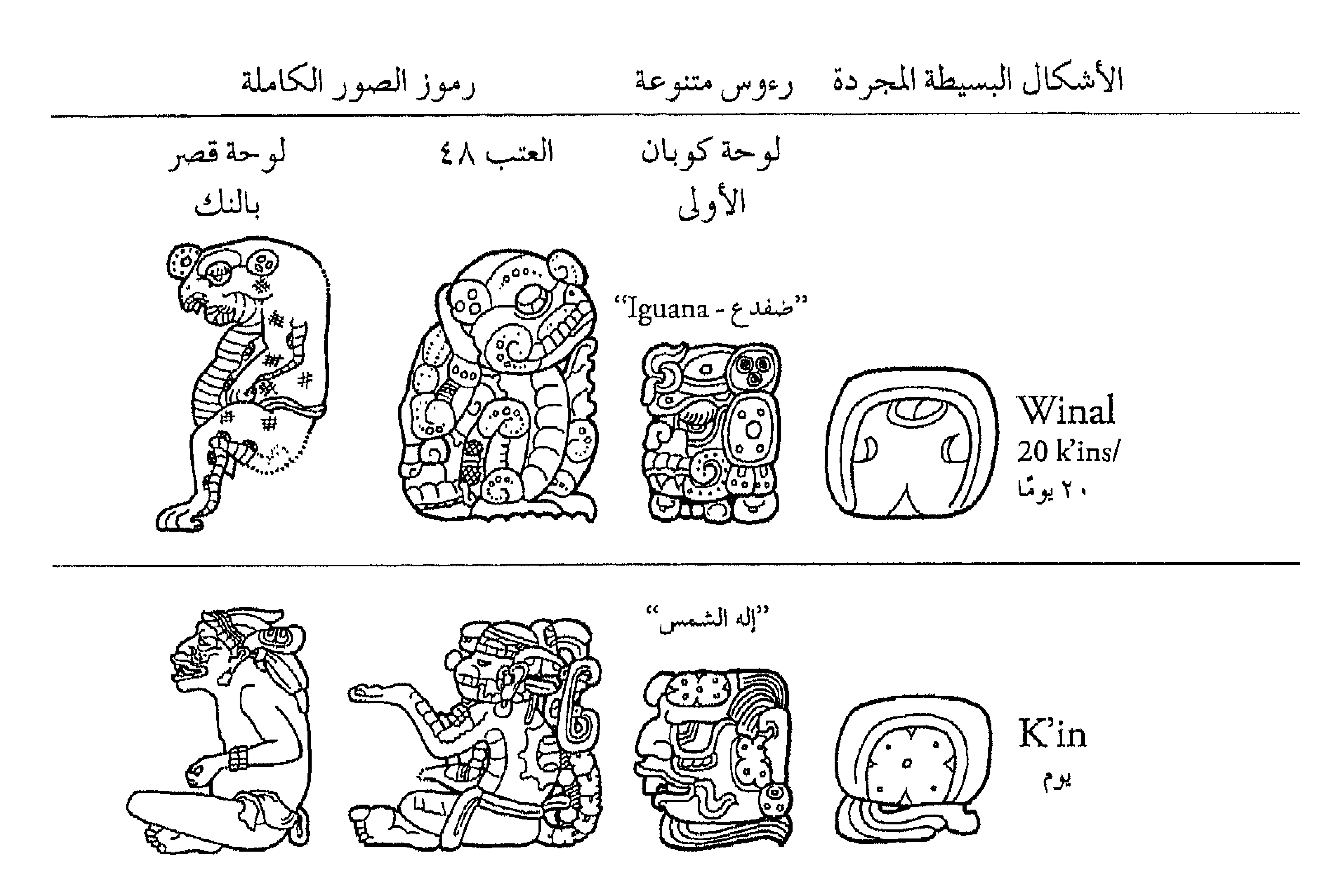
الرموز العادية للفترات

	الأشكال البسيطة المجردة	رءوس متنوعة	رموز الصور الكاملة	
		لوحة كوبان الأولى	العتب ٤٨	لوحة قصر بالنك
Bak'tun 20 k'atuns/ ١٤٤,٠٠٠ يوم	Phonetic pi-h(i) ="حزمة"	"طائر لديه فك"		
K'atun 20 tun/ ٧,٢٠٠ يوم		"طائر"		
Tun 20 winals/ ٣٦٠ يوم	"طبلة"	"جمجمة طائر اليغور"		

هي نفسها ما استخدمه شعب المايا في لغته المنطوقة والمكتوبة في الحقبة الكلاسيكية، عدا كين "K'in". وعلى سبيل المثال فإن كلمة باكتون "bak'tun" اختراع جاء به علماء النقوش الأثرية في أواخر القرن التاسع عشر. وكانت كلمة "تون" "tun" يقينًا هي "هاب" "*haab*" ولكننا سنواصل استخدام المصطلح التقليدي كي لا نخلط بينها وبين العام الذي يمتد ٣٦٥ يومًا.

وهناك دورات تقويم على مستوى أعلى نجدها منقوشة على بعض الآثار، غير أن ما ورد من نُظُم التقويم الخمسة يظهر في معظم نقوش التواريخ. ولكل دورة من الدورات الطويلة رمزها الخاص بها، الذي قد يكون رأسًا بسيطًا أو أكثر تعقيدًا، أو حتى شكلاً كاملاً مختلفًا يصور الإله المهيمن على تلك الدورة:

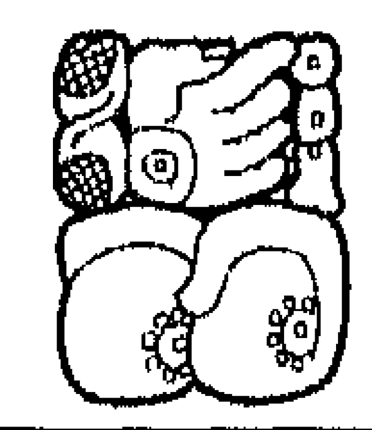
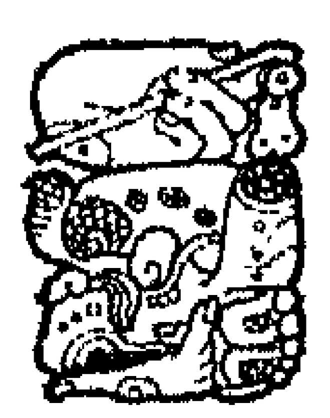
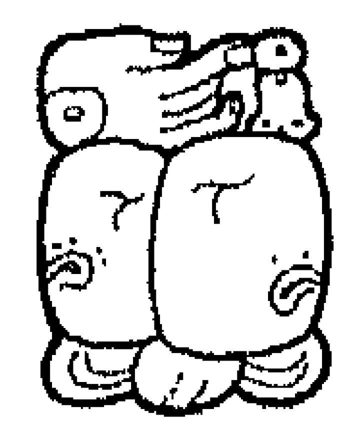
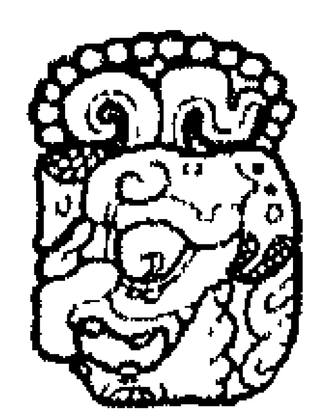
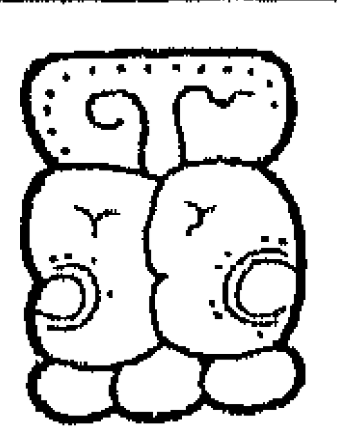
ونرى على شمال كل دورة رقم المعامل الخاص بها (على هيئة نقاط ومستطيلات، أو على شكل أكثر تعقيدًا)؛ وعادة ما تكتب في أدبيات شعب المايا باستخدام الأرقام العربية (من صفر إلى ١٩) وتفصل نقطة بين كل مجموعة وأخرى.



ولذا فإنَّ علامة الدورة الطويلة التي تكتب ٩,١٤,٠,١٠,٦ تعني ٩ باكتون، و١٤ كاتون، وصفر تون، و١٠ وينول، و٦ كين، أي ١,٣٩٧,٠٠٦ أيام منذ بداية الدورة الطويلة.

وفي النصوص الكلاسيكية يحتل أي موقع في الدورة الطويلة موقعًا في دورة التقويم، ولذلك نجد أن تاريخ حساب دورة التقويم دائمًا ما يتبع تاريخ الدورة الطويلة. ومن الواضح أن بداية تاريخ حقبة المايا الحالية هي في حقيقة الأمر تاريخ استكمال الحقبة السابقة من تاريخ شعب المايا، وهذا

بعض رموز فترة الـ trans-bak'un

رءوس متنوعة	الأشكال البسيطة المجردة	
		Kinchiltun 20 kalabtuns ١,١٥٢,٠٠٠,٠٠٠يوم
		Kalabtun 20 piktuns ٥٧,٦٠٠,٠٠٠ يوم
		Piktun 20 bak'tuns/ ٢,٨٨٠,٠٠٠ يوم

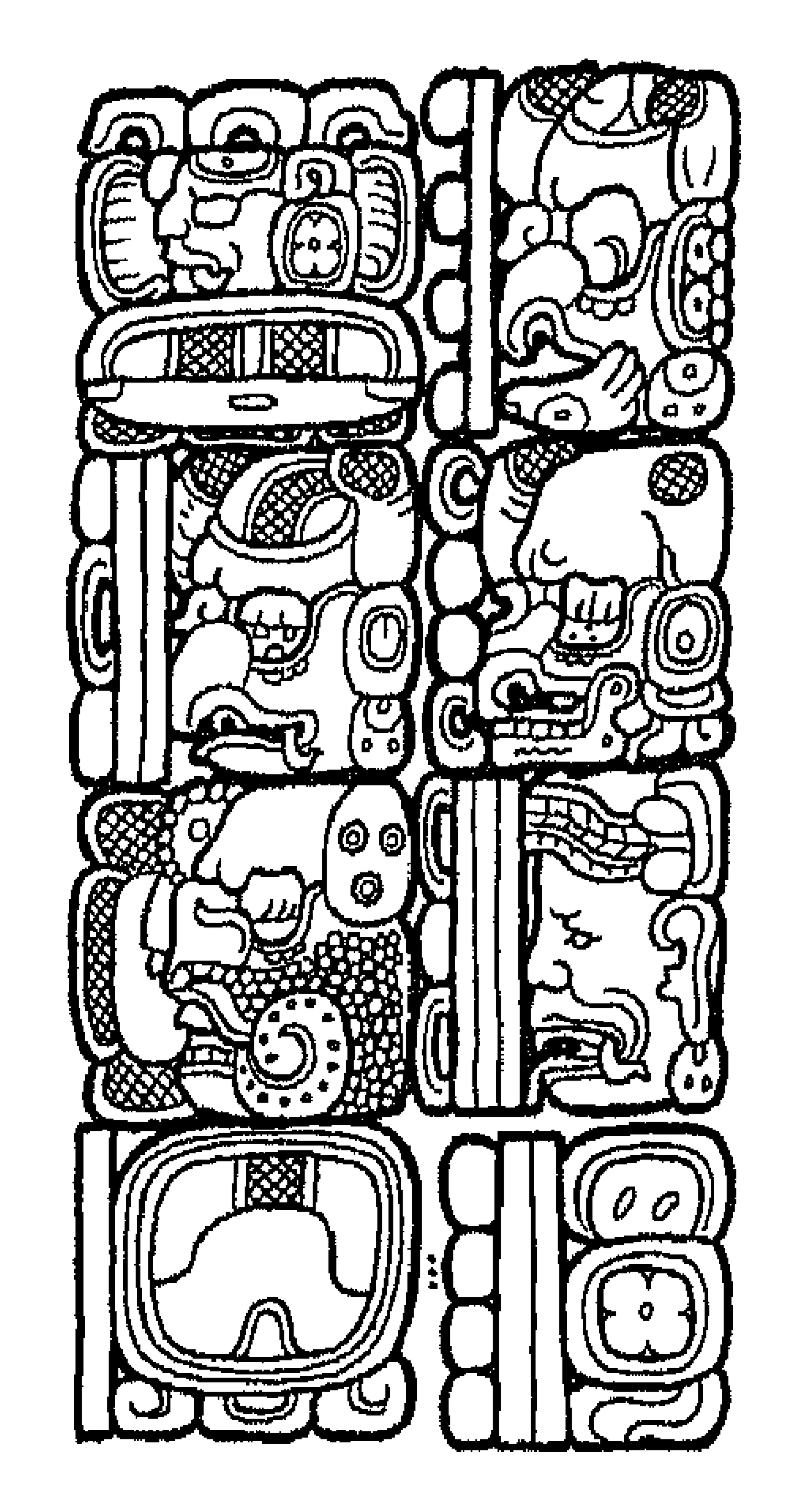
التاريخ يُسجل باستخدام الرقم ١٣,٠,٠,٠,٠ ويقع في ٤ آجاو ٨ كامكو حسب دورة التقويم، وعلى أساس هذا التاريخ تُحسَب التواريخ كلها في الدورة العظيمة الحالية. وتنتهي دورتنا العظيمة في خمسة آلاف عام لاحقة في ١٣,٠,٠,٠,٠ الموافق ٤ آجاو ٣ كانكين أو ٢٣ ديسمبر ٢٠١٢ بالتقويم الجريجوري الموافق (١٠ ديسمبر ٢٠١٢م بتقويم يوليوس الروماني).

٣-٤-١ السلسلة الأولى

يُطلق اسم "السلسلة الأولى" على أول تاريخ في تقويم الدورة الطويلة نراه منقوشًا على آثار شعب المايا التقليدية، ويظهر في موقع واضح في أعلى النص إلى الشمال. ويوجد فوق ذلك التاريخ مباشرة بالقرب من الحافة العليا صورة رمزية كبيرة تمتد على عامودين، وتُعرف باسم "رمز المقدمة" **Introductory Glyph** وتتكوَّن بصفة أساسية من علامة التون الرئيسية يحيط بها زوجان من الأسماك أو من زعانف السمك. ولا نعلمُ على وجه الدقة كيف يُقرَأ هذا الرمز. وهناك عنصر متغير يقع بين السمكتين أو الزعنفتين يتخذ هيئة إله أو مجرد رمز له أو تركيب يشير إلى الإله الذي يُعد راعي ذلك الشهر من الهاب. ودائمًا ما يُتخذ رمز المقدمة دليلاً على ورود السلسلة الأولى فيما يليه. وتنتهي الدورة الطويلة الخاصة بالسلسلة الأولى بعلامة الكين ومعاملها.



ويشير أول رمز يليه إلى اليوم في تقويم الأيام الـ ٢٦٠، ويكون على هيئة آجاو دائمًا إذا ما كان معامل الكين صفرًا.



التدريب الثالث

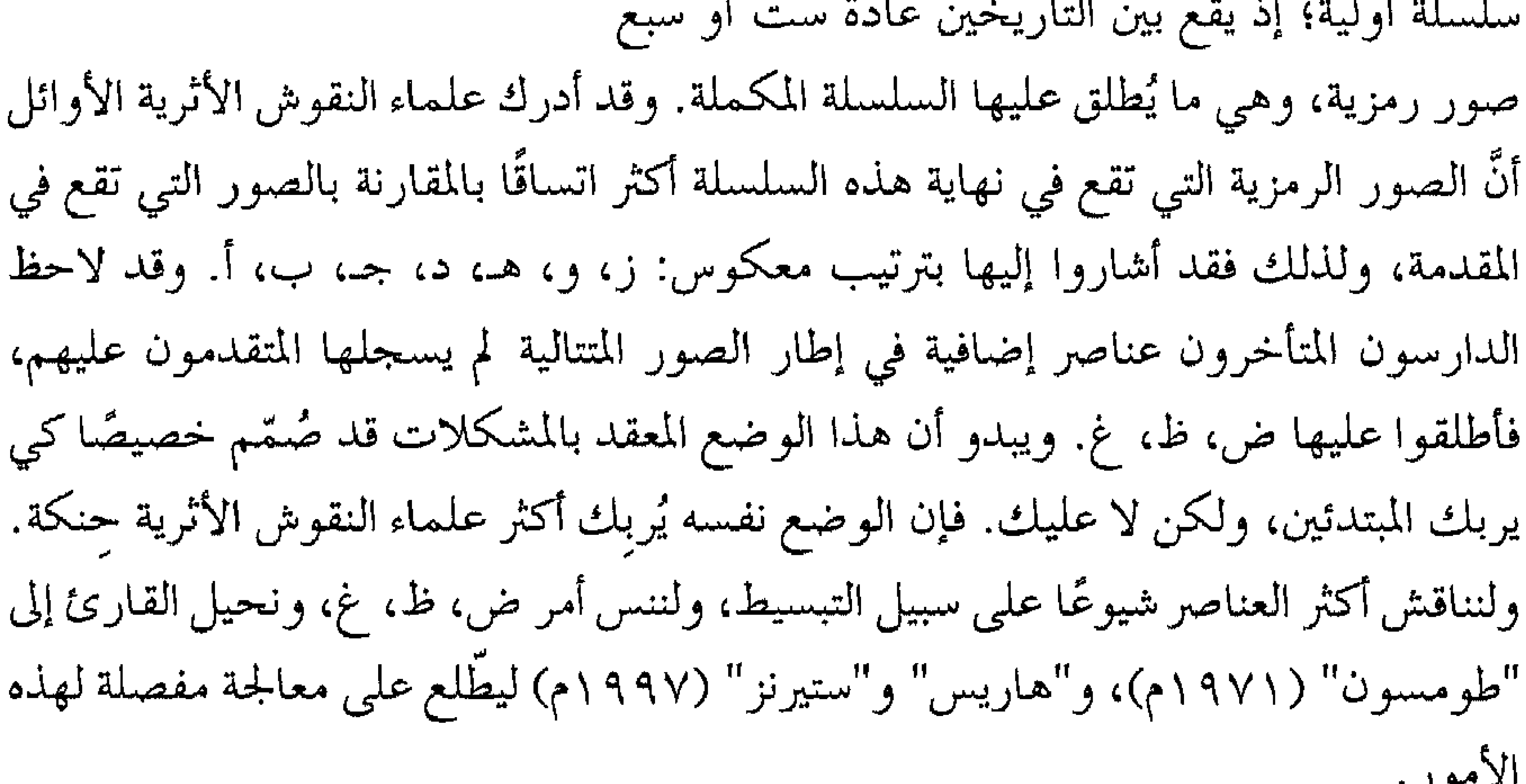
اشرح ما تدل عليه السلسلة الأولى المصاحبة لدورة التقويم والمنقولة عن اللوحة الثالثة في بيدراس نيجراس Piedras Negras. وقد نقلنا موقع الهاب بعد موقع اليوم في دورة الأيام الـ ٢٦٠ لأغراض تعليمية، بينما في واقع الأمر يحتل الهاب موقعًا يلي السلسلة المكملة (انظر ما يلي).

الإجابة في صفحة ١٧٣.

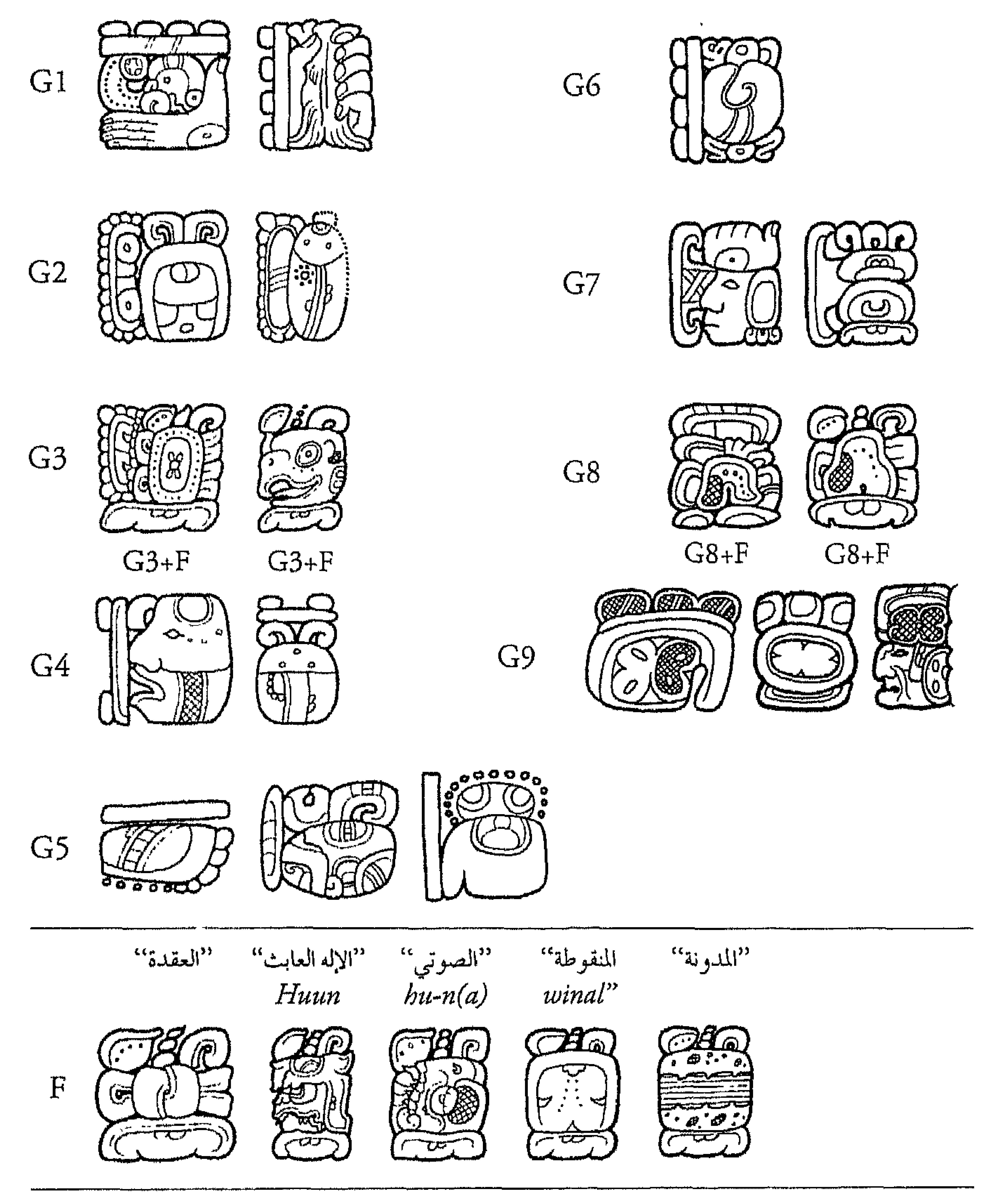


٣-٤-٢ السلسلة المكملة

يقضي المنطق أن نتوقع أن يحتل الهاب موقعًا (يعبر عن الشهر واليوم) يلي تقويم الأيام الـ ٢٦٠ مباشرة، غير أنّه لم يحدث قط أن ظهر الهاب في هذا الموقع في هيئة سلسلة أولية؛ إذ يقع بين التاريخين عادة ست أو سبع صور رمزية، وهي ما يُطلق عليها السلسلة المكملة. وقد أدرك علماء النقوش الأثرية الأوائل أنَّ الصور الرمزية التي تقع في نهاية هذه السلسلة أكثر اتساقًا بالمقارنة بالصور التي تقع في المقدمة، ولذلك فقد أشاروا إليها بترتيب معكوس: ز، و، هـ، د، جـ، ب، أ. وقد لاحظ الدارسون المتأخرون عناصر إضافية في إطار الصور المتتالية لم يسجلها المتقدمون عليهم، فأطلقوا عليها ض، ظ، غ. ويبدو أن هذا الوضع المعقد بالمشكلات قد صُمّم خصيصًا كي يربك المبتدئين، ولكن لا عليك. فإن الوضع نفسه يُربك أكثر علماء النقوش الأثرية حِنكة. ولنناقش أكثر العناصر شيوعًا على سبيل التبسيط، ولننس أمر ض، ظ، غ، ونحيل القارئ إلى "طومسون" (١٩٧١م)، و"هاريس" و"ستيرنز" (١٩٩٧م) ليطّلع على معالجة مفصلة لهذه الأمور.



إن أكثر الأمور يُسرًا في المعالجة يتعلق بالصورة "ز" **Glyph G** وشكلها المعدل الصورة "و" **Glyph F**، وتَرِدُ فيما يلي علامة اليوم في تقويم الـ ٢٦٠ يومًا. وواقع الأمر أن الصورة "ز" تمثل دورة لا تنتهي تتكون من تسعة آلهة (يُشار إليهم بـ ز١، ز٢، ز٣، ...)، ويشبه الأمر ما نجده عند الأزتك من أرباب الليل التسعة. ونظرًا لأنَّ ٣٦٠ تقبل القسمة على ٩ دون باقٍ، فإنَّ "ز٩" تقع دائمًا عند آخر التون والكاتون والباكتون (أو عند استكمالها) أي عندما يكون المعامل صفرًا. ومن الواضح أن "ز٩" هو إله الظلام العجوز أو شمس الليل، غير أن الدارسين لم يتوصلوا إلى التحقق من هوية الآلهة الأخرى على نحو مقنع.



ولا تزال شفرة الصورة "و" مستعصية على الحل، فنقرؤها هون *huun*، الأمر الذي يربط بينها وبين الكتب، أو الورق، أو غطاء الرأس (وكلها تنطق "هون"). وقَدَّمَ هجاءُ الكلمة لعلماء النقوش الأثرية بما تتضمنه من تنويعات متفاوتة، الدليلَ على التساوي بين كلمات "العقدة" و"الإله العابث"، و"المدوَّنة" وغير ذلك من رموز.

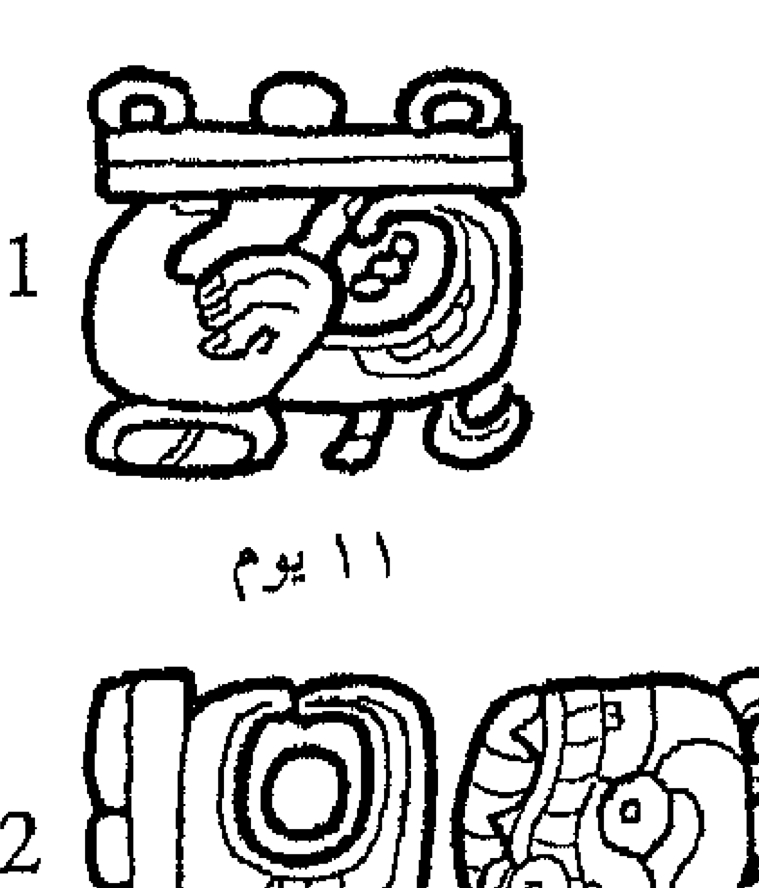
أما ما تبقى من صور رمزية في السلسلة المكملة فإنَّها تُكوِّن السلسلة القمرية (انظر ما يلي). ونظرًا لصعوبة هذا الموضوع، فإننا سنتناوله باختصار في هذا المقام. وفي الأساس فإن هذه الصور الرمزية تنقل لنا ما يلي:

- عدد الأيام التي انقضت منذ بزوغ القمر الجديد.
- موقع شهر قمري بعينه في دورة تتألف من ست دورات قمرية (حوالي ١٧٧ يومًا).
- ما إذا كان الشهر القمري يتكوَّن من ٢٩ أو ٣٠ يومًا.

السلسلة القمرية

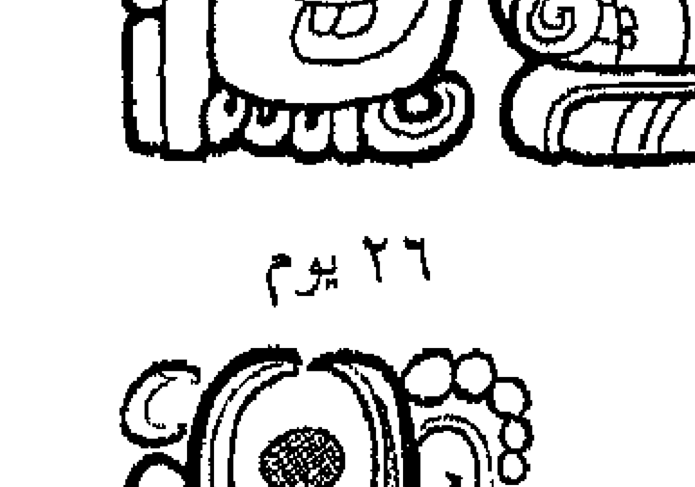
أبدى شعب المايا اهتمامًا كبيرًا بحالة القمر في تاريخ بعينه؛ إذ إن تلك المعرفة تحدد وقوع كسوف الشمس أو خسوف القمر. وأُحيطت حساباتهم بأهمية كبرى إذ إنهم تصوروا أن هذين الحدثين العظيمين لابد أن يُخْلِفا نتائج رهيبة. وقد نتج عن ذلك أنَّ أكثر الصور الرمزية التي تتبع الدورة الطويلة في نقوش السلسلة الأولى تتعلق بالقمر، ونجدها بين علامتي اليوم والشهر (في دورة التقويم). وفي بعض الأحيان نجد من يشير إلى تلك الصور الرمزية بوصفها "السلسلة القمرية". ونعرض هذه الصور الرمزية فيما يلي بترتيب ورودها (ولكن يجدر بنا أن نضع في الاعتبار أنه ليس بالضرورة أن يظهر كل رمز مصور في هذه السلسلة على أثر بعينه):

الصور الرمزية "هـ" و "د"



١١ يوم

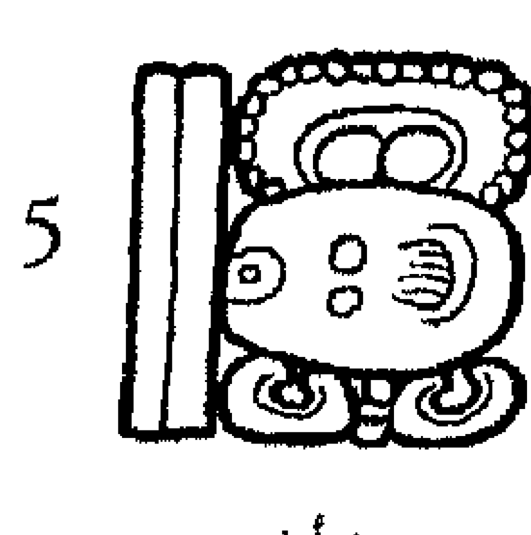
٢٦ يوم



٢٢ يوم



١٤ يوم

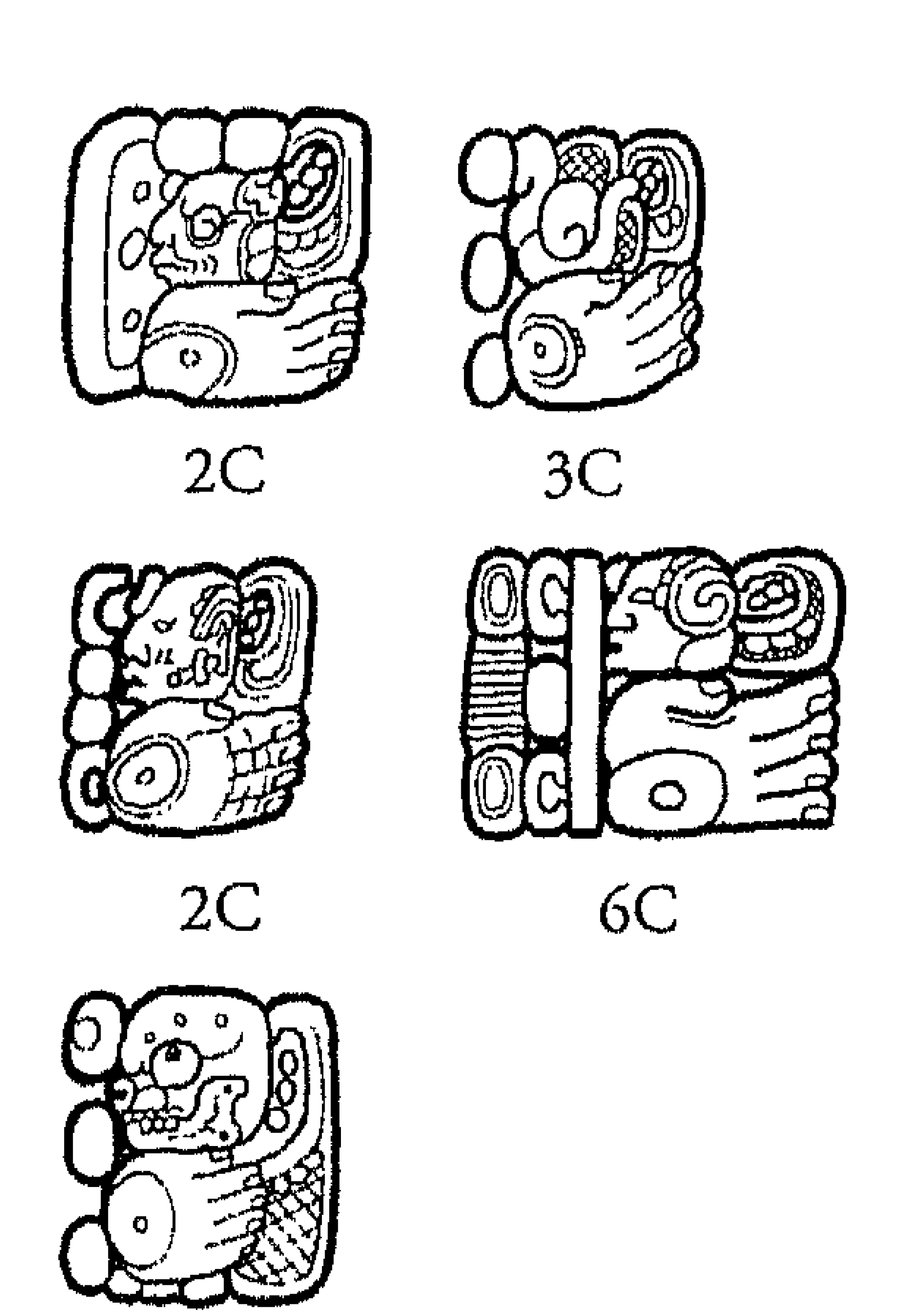


١٠ أيام

تعبر هاتان الصورتان عن عدد الأيام التي انقضت منذ آخر قمر جديد. ويُقدَّر متوسط طول الدورة القمرية بتسعة وعشرين يومًا ونصف اليوم، تمتد من ميلاد القمر الجديد (عندما يبدو القمر كله مُظلِمًا) إلى ميلاد القمر الذي يليه، ولذا فإنَّ أيام الدورة في هذه الحالة قد لا تتخطى تسعة وعشرين يومًا على أية حال. وتمثل الصورة الرمزية "د" رقمًا ملحقًا بصورة الجذر **hu-li-ya** أو **HUL-li-ya** ويعني "لقد وَصَلَ". ونقرأ الوحدة لنفهمَ منها ما يقرب من: "أن يوم ٢٣ قد حل" أو على نحو أكثر مرونة "إنَّه اليوم الثالث والعشرون من الشهر". ولا تظهر الصورة الرمزية "هـ" التي سلف ذكرها إلا عندما تكون قيمة الصورة "د" عشرين أو ما زاد على عشرين، وعندما تدعو الحاجة لمزيد من المساحة لكتابة الرقم.

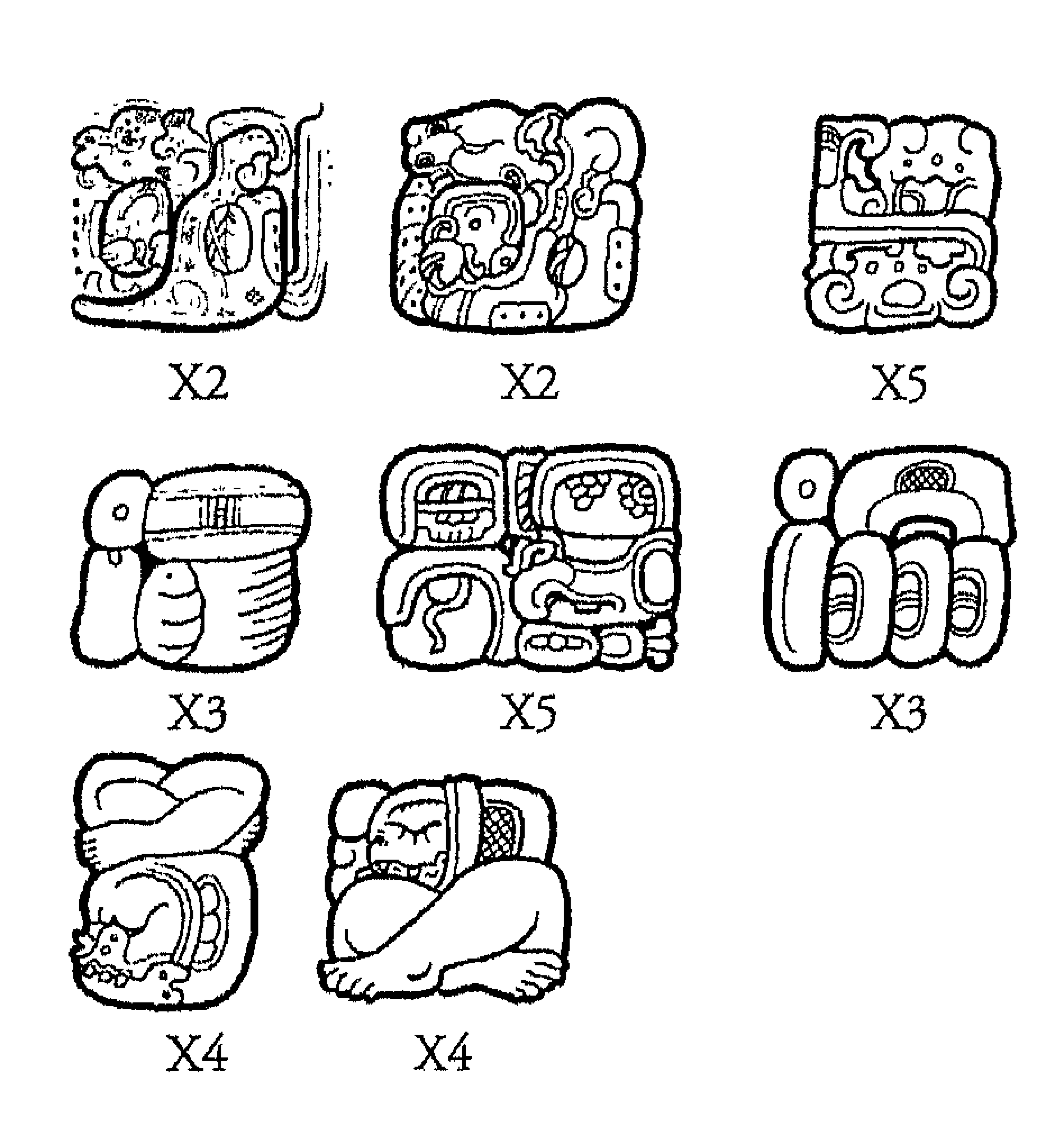
وربما كان ولع نُسَّاخ المايا بالتورية المرئية دافعًا كي يقدموا ثلاث علامات مختلفة في صور "هـ" و"د"، كلها تشبه القمر غير أنّها لا تعني القمر. أولى هذه العلامات لا تبدو أنّها يمكن قراءتها على الإطلاق فهي جزء من صورة معقدة للفعل هال **HUL** (انظر المثال الأول). والعلامة الثانية تشير إلى الرقم ٢٠، وربما الكال **K'AL** والذي يميزه عن مقطع الـ**ja-** نقطة داخلية كبيرة (انظر المثالين الثاني والثالث). أما العلامة الثالثة فهي صورة لكلمة هال **HUL**، تصحبها "عين" على هيئة اللوز تحل محل النقطة الداخلية (المثال الرابع).

الصورة الرمزية "ج"



تُفيد الصورة الرمزية «ج» موقع الدورة القمرية في إطار دورة من ستة شهور قمرية (٦ x ٢٩,٥ = ١٧٧ يومًا)؛ ولذلك فإنَّ المعامل يتراوح بين ١ إلى ٦. ويمكننا تمييز الصورة بالنظر إلى اليد المنبسطة التي يسبقها الشكل **AJ–**، ويعلوها رأس من رءوس ثلاثة آلهة مختلفة. ويمثل كل صف في الصورة أحد هذه الرءوس. ولعل الصورة الرمزية "ج" اكتسبت أهمية في التنبؤ بكسوف الشمس وخسوف القمر؛ ذلك لأنَّ الفلكيين القدامى كانوا يعرفون أنه في حالة وقوع خسوف للقمر فإن الخسوف التالي قد يقع بعد ١٧٧ يومًا من الأول، أو قد تقع عدة خسوفات تفصل بينها الفترة الزمنية نفسها.

الصورة الرمزية "غ"

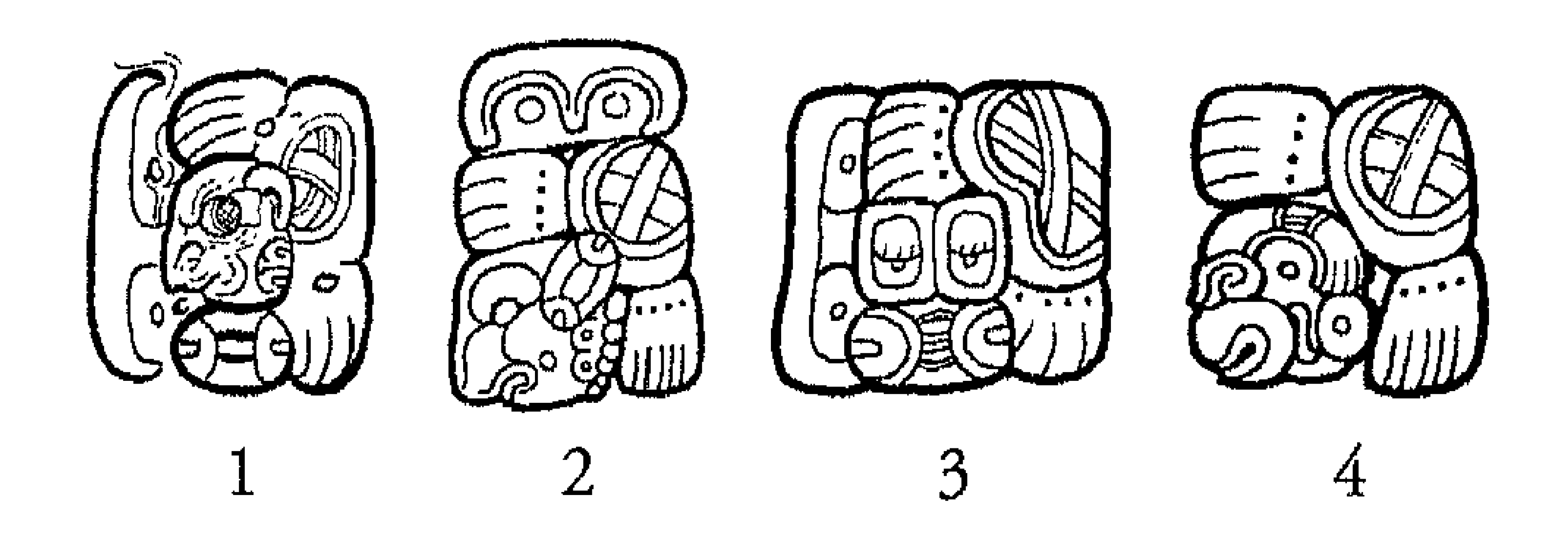


تُدخل الصورة الرمزية "غ" تعديلاً على الصورة "ج"، وتمثل أسماء أعلام أو كُنَى لآلهة بعينها تهيمن على كل دورة قمرية. ويوجد ستة تصنيفات من الصورة "غ" تعتمد على معامل الصورة "ج". وهناك عدة أشكال مختلفة للصورة "غ" في إطار كل تصنيف على حدة، ونقدم فيما يلي أكثرها شيوعًا. يوضح كل صف الصورة "غ" التي توازي رأس الإله في الصف نفسه في الصورة "ج" أعلاه. وقد اتضح منذ زمن بعيد أن تأثير الإله الذي يظهر في السلسلة يبدأ في منتصف الدورة القمرية ويستمر إلى منتصف الدورة التالية. وكما هو الحال في الصورتين "هـ" و"د"

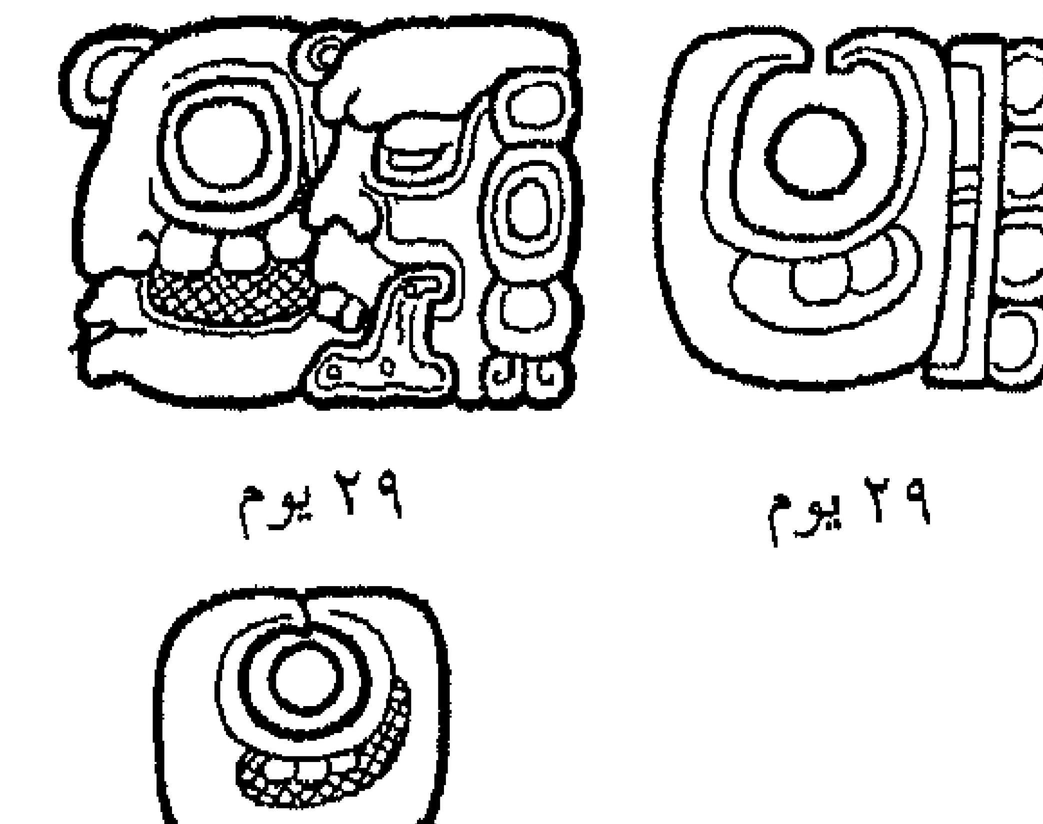
فمع تنامي فهمنا لدورة التقويم تلك على غرابتها، فإن الأسماء التي تُطلق على النسخ المختلفة من الصورة (يُطلق عليها غ١، غ٢،... إلخ) قد تغيرت؛ الأمر الذي يجعل التفسير أكثر تعقيدًا.

الصورة الرمزية "ب"

تُدخل الصورة الرمزية "ب" تعديلاً على الصورة "غ"، وتقرأ *u ch'ok'k'aba* أي "اسمه السامي".



الصورة الرمزية "أ"



تتكوّن الصورة الرمزية "أ" من "علامة القمر" وتُقرأ "٢٠"، بالإضافة إلى الرقم "٩" أو "١٠" ممثلاً بالمستطيل والنقطة. وبالتالي فإن هذه الصورة تخبرنا ما إذا كان الشهر يتألف من ٢٩ أو ٣٠ يومًا. وعلى الرغم مما أوردناه من أن الشهر القمري يتألف من تسعة وعشرين يومًا ونصف اليوم بالحساب الرسمي الدقيق، فإن الفلكيين في حضارة المايا لم يتعاملوا مع الكسور بل مع الأعداد الكاملة. وبناءً عليه، فإن حساباتهم تؤدي إلى وجود ثلاثة شهور تتألف من ٢٩ يومًا وثلاثة أخرى تتألف من ثلاثين يومًا في الدورة القمرية التي تمتد ستة أشهر.

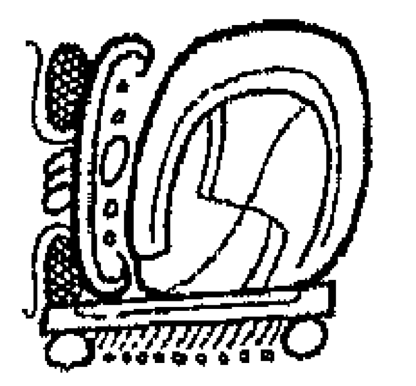
ملحوظة: إذا ما أردت أن تكتشف استخدام الصور الرمزية "د/ هـ"، و"ج" و"أ" في تاريخ محدد بالتقويم الطويل، يمكنك الاستعانة ببرامج الكمبيوتر التي ترد أسماؤها في صفحة ١٧٢.

لكن لماذا تجشَّمَ شعبُ المايا كل هذا العناء؟ لقد برعوا في علم الفلك وتمكنوا من حساب خسوف القمر وكسوف الشمس على ضوء ملاحظاتهم القائمة على ذلك العلم. وكانت تلك الأحداث الكونية نذير شؤم، وكان من الأهمية بمكان تحديد الأحداث التي سُجلت على هيئة تواريخ السلسلة الأولى تجنبًا لمثل هذه الأحداث السيئة.

٣- ٥ أرقام المسافات، ونهايات الفترات، والاحتفالات السنوية

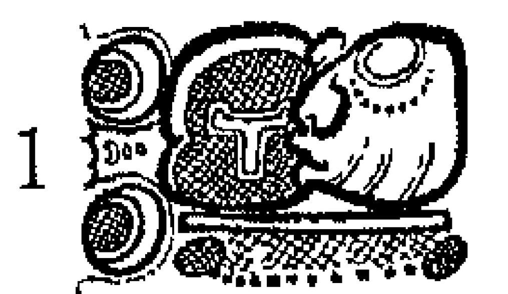
من المفيد أن نتصور جانب التقويم في نقوش المايا بوصفه هيكلاً يقوم على أساسه النص ذاته، فالنص يكسو ذلك الهيكل لحمًا، إن جاز التعبير.

ويعد فهم ذلك الهيكل الخطوة الأولى، ففي النصوص الطويلة التي نجدها منقوشة على آثار المايا هناك أكثر من تاريخ واحد في العادة. وواقع الأمر أننا نجد أربعة أو خمسة تعبيرات دالة على التقويم أو حتى أكثر من ذلك ويصل بينها ما يُطلق عليه أرقام المسافات، التي قد يسبقها أو لا يسبقها صورة رمزية تمهد لظهورها **Distance Number Introductory Glyph**. والشكل المعتاد يصوِّر ضمير الملكية للغائب -*u* فوق أو إلى الشمال من صورة الكلمة التي ترمز للفعل *ts'ak* أي "يُنَظِّم"، في موقع يعلو علامة المقطع *aj*- كما يتضح فيما يلي:

2  1 

هجاء مشترك **U-TS'AK-AJ** *u-ts'ak-aj*

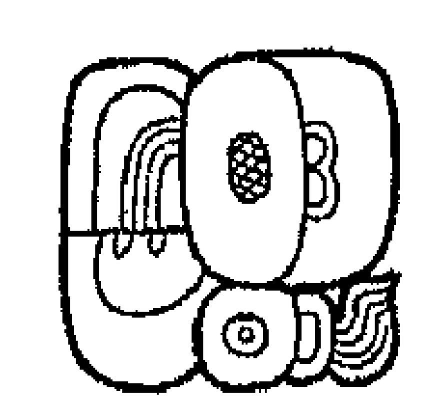
"الجلسة في ترتيب"

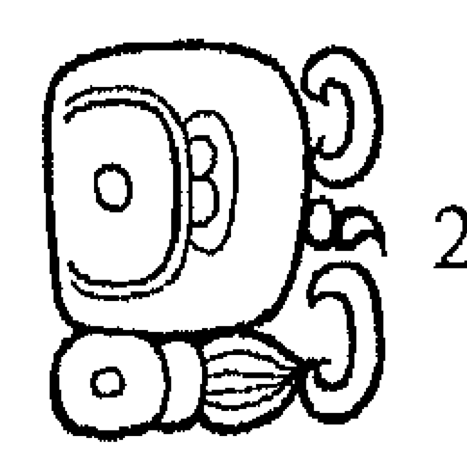
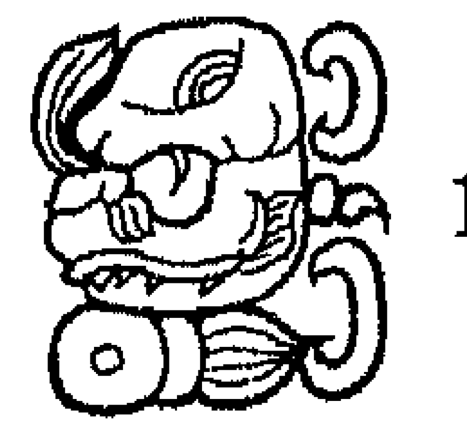
2  1 

أشكال مختلفة

وأرقام المسافات مثلها في ذلك مثل تواريخ السلسلة الأولى يجري تسجيلها في نظام الدورة الطويلة، ولكن بترتيب معكوس؛ فرقم الكين يأتي أولاً (دون علامة الدورة، أو مصحوبًا ببديل يتمثل في هيئة صدفة)، ثم يلي ذلك الوينول يتبعه التون وتتوالى الأرقام.

وتقدير رقم المسافة قد يتجه إلى الأمام أو إلى الخلف، من آخر تاريخ ورد بالنص، وبالتالي نجد أن هناك خيارين يقع أحدهما بعد رقم المسافة مباشرة:

 **i-u-t(i)** *i-uut* "والآن قد حدث" (هذا هو، العد إلى الأمام)

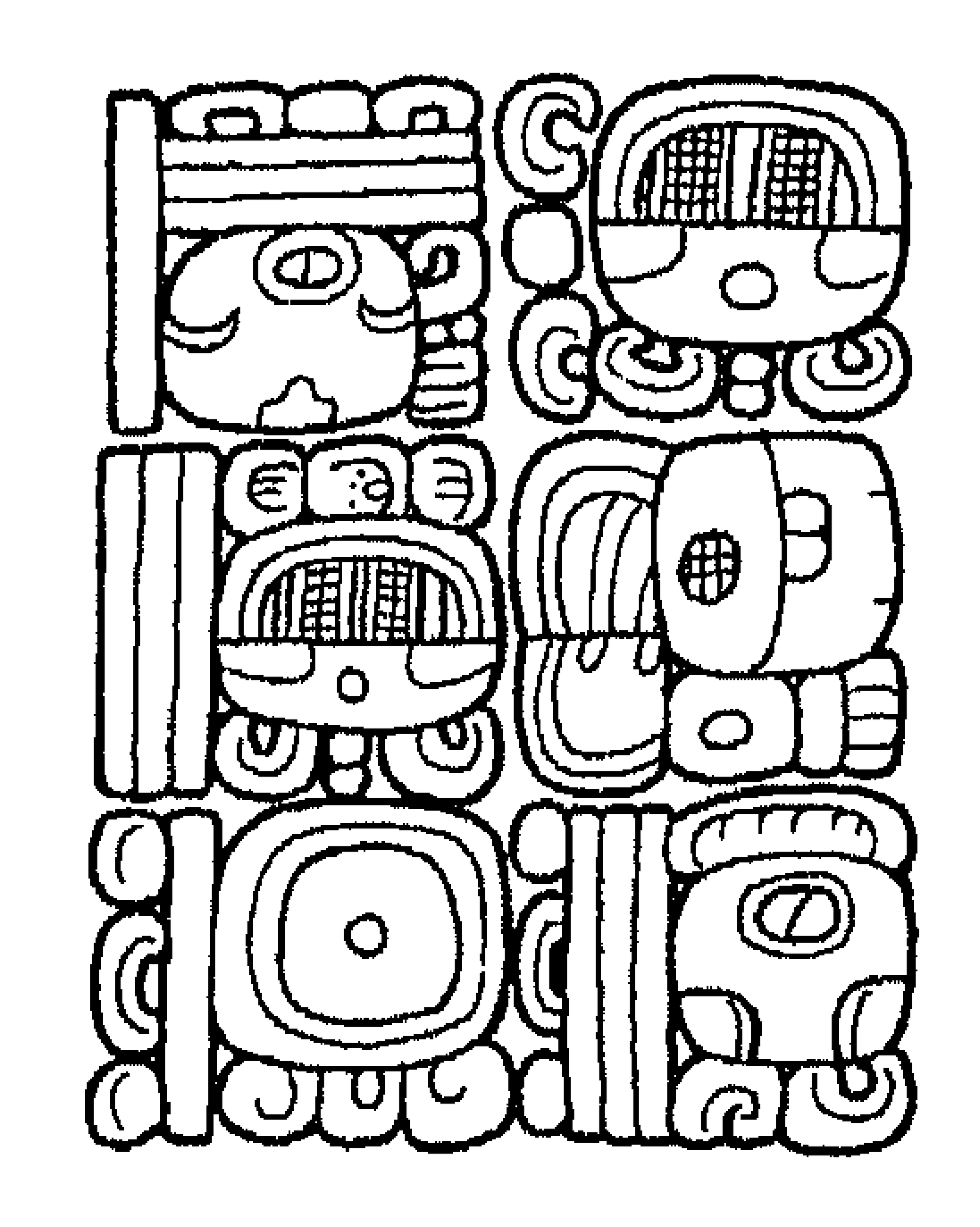
2  1  **u-t(i)-y(a)** *uutiiy* "لقد حدث" (العد للوراء)

وأفضل أسلوب للتمييز بينهما هو البحث عن وهي المقطع السابق **-i** في الحالة الأولى

وتمثل المقطع **-ya** في الحالة الثانية.

فإذا انتقلنا إلى الأمام أو إلى الخلف، فإننا نصل إلى تاريخ آخر، ويُلاحظ أننا نصل إلى تاريخ في إطار دورة التقويم وحدها ومع ذلك فموقع ذلك التاريخ الجديد في الدورة الطويلة يكون متضمنًا.

وفيما يلي مثال مأخوذ من العارضة الأفقية التي توجد أعلى الباب ورقمها ٢١ في يازشيلان Yaxchilan:



5 k'16 winals, 1 tun,

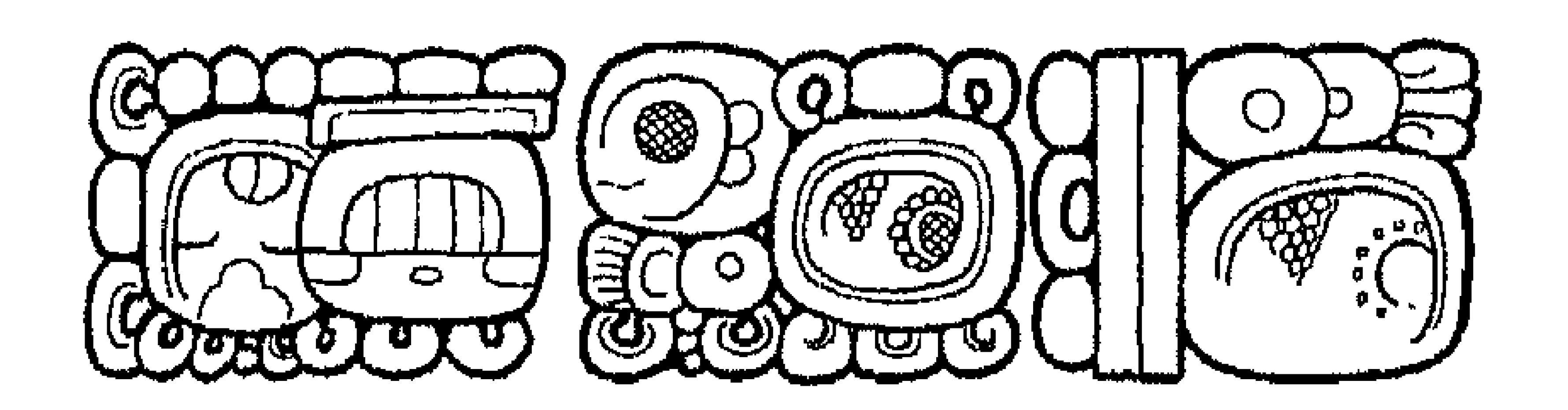
15 k'atuns, ثم حدث

(on) 7 Muluk 17 Sek (دورة التقويم)

أي أننا نواصل العدد إلى الأمام ١٠٨,٣٦٥ يومًا (حوالي ٢٩٧ عامًا) من التاريخ السابق المذكور على العارضة، وهو التاريخ الوارد على هيئة السلسلة الأولى: ٩,٠,١٩,٢,٤، ٢كان، ٢ ياكس. وفي نهاية المطاف نصل إلى ٩,١٦,١,٠,٩٧ مولوك ١٧ سك وهو اليوم الذي أعلن فيه حاكم يازشيلان Yaxchilan الحالي "برد جاجوار" Bird Jaguar الشهير، مكرّس لمبنى.

التدريب الرابع

اشرح وترجم هذا النص القصير المقتبس من اللوحة الثانية عشرة في بيدراس نيجراس.



الإجابة في صفحة ١٧٣.

وقد اهتم شعب المايا تحديدًا بمواقع الأيام في تقويم الدورة الطويلة التي تؤرخ لنهاية الدورات الكبرى داخل التقويم نفسه، كما اهتموا اهتمامًا خاصًا بنهاية الباكتون والكاتون. ويتضمن الكاتون نهايات وحدات التون الخمس، والعشر، والخمس عشرة. وإذا ما تتبعنا أسلوبنا العصري في كتابة أرقام الدورة الطويلة، فإن مثل هذه التواريخ التي تعرف بالحروف الحمراء قد تُكتب: ٩,١٢,٠,٠,٠ أو

٩,١٥,٥,٠,٠ ويُشار إلى **نهايات الفترات** تلك بعلامة وهي علامة تشبه يدًا ممدودة في وضع أفقي يزينها عنصر جمالي يشبه زهرة معلّقة بطرف السبّابة، وتلك صورة لكلمة *tsuts* أي "يُنهي"، وهو فعل ينتمي إلى تصنيف كبير من الأفعال اللازمة التي يليها المقطع النغمي *Vl*– يليه المقطع *y*– . وفيما يلي مثال يظهر فيه الفعل دائمًا في الزمن المضارع:

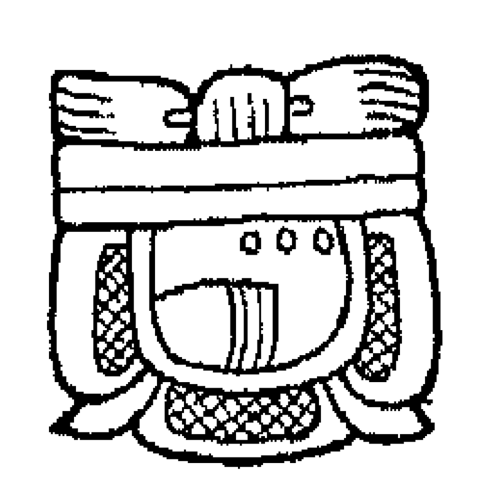


Tsuts-(u)-y(i) HOLAHUN (k'atun)
tsuts-uy holajuun (k'atun) (تنتهي، في ١٥ كاتون)

ملحوظة: لا تزال القراءة الدقيقة لعلامة الكاتون في لغة المايا الكلاسيكية غير معروفة (انظر ٣-٣).

وهناك عدة أساليب أخرى لتحديد نهايات الفترات، ولكن دليلنا المختصر لا يتسع لها. وتقع نهايات الفترات دائمًا في يوم آجاو، فإذا تصادف أن وجدنا تاريخًا يقع في ذلك اليوم في إطار دورة التقويم، ولم يكن هذا التاريخ مرتبطًا ارتباطًا مباشرًا بتاريخ في الدورة الطويلة، فإنَّ تفكيرنا يتجه إلى أنَّ ذلك التاريخ يقع في نهاية فترة من الفترات. وأحيانًا ما كانت تُسجل على آثار المايا **الاحتفالاتُ السنوية** بالأحداث الهامة في حياة الحكام في إطار الدورة الطويلة ومنها الاحتفال بعيد ميلاده، وتظهر في بعض الأحيان بصورة استكمال للكاتون أو لأكثر من كاتون، باستخدام العلامة نفسها التي تقدم اليد الممدودة (**TSUTS**) بالضبط مثلما هو الحال مع نهايات الفترات.

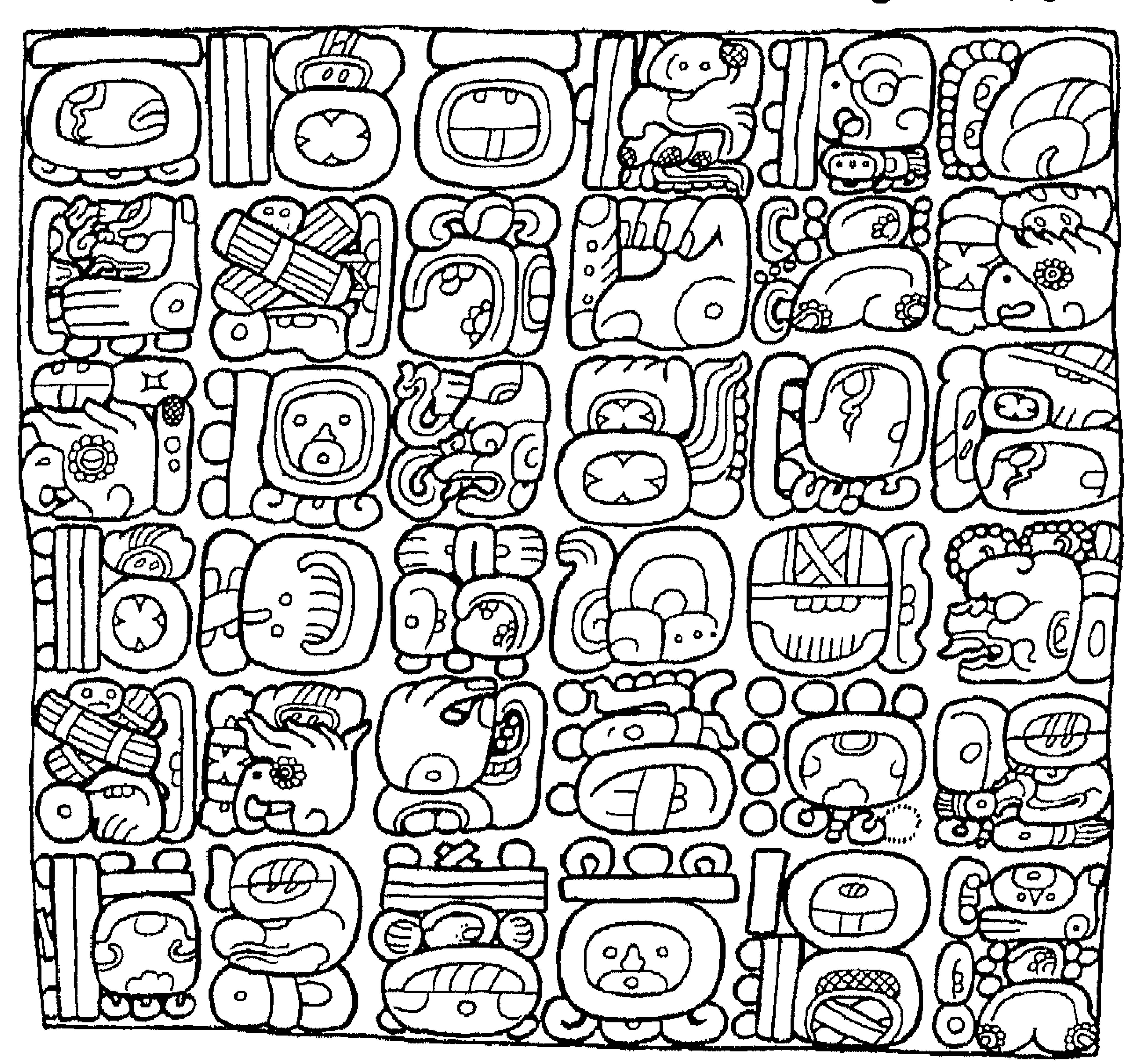
وقد تظهر أنصاف الفترات أي نهاية ١٠ تون أو ١٠ كاتون على هيئة صورة خاصة:



TAN-LAM *tan-lam* "تضاءل للنصف"

وينبغي على الدارس المبتدئ أن يتعلم كيف يميز ويقرأ هذه التواريخ وما يصحبها من صور رمزية، حتى وإن لم يكن مستعدًّا للدخول في تفاصيل المعادلات الحسابية كلها. وهناك عدة أسباب مُلحَّة تدعو إلى ذلك، أولاً: يلي إشارات التقويم في أغلب الأحوال إن لم يكن كلها الحدثُ الذي وقع في ذلك اليوم، وأسماء الشخصيات الرئيسية لهذا الحدث وألقابهم، وثانيًا: ما إن يتمكن الدارس من التعرف على الصور الرمزية الخاصة بالتقويم فإنه يواجه المتن الذي يراه كثير منا أكثر الأجزاء إثارة، ولا تخرج المدونات عن ذلك؛ فصانعو الأحداث ليسوا بشرًا بل آلهة.

التدريب الخامس



هذا النص منقوش على السطح العلوي للمذبح Q بكوبان Copan. اختبر معرفتك بتقويم المايا، ودوِّن دورات التقويم وأرقام المسافات. إذا كنت تستخدم أحد برامج الكمبيوتر المذكورة على صفحة ١٧٢، فاحسب مواقع الدورة الطويلة لكل دورة تقويم (من المعلوم أن أول دورة تقويم على المذبح توافق ١٧، ١٠، ١٠، ١٩، ٨).

ملحوظة: عند حساب الدورة الطويلة تَذَكَّرْ أن معامل الوينول لا يتعدى ١٧! وفيما يلي نموذج (افتراضي) للأسلوب الذي يدوِّن به شعب المايا الترتيب الزمني لتاريخهم:

9.7.0.16.16	5Kib 14 Keh
+ 7.17. 5	
9.7.8.16. 1	10 Imix 19 Ch'en
+ 1. 1.19	
9.7.10 .0. 0	6 Ajaw 13 Sak

الإجابة في صفحة ١٧٣.

التدريب السادس

لكي تختبر قدرتك على قراءة النوع الأكثر شيوعًا من نقوش التقويم التي قد تصادفك، اقرأ في هذه السلسلة الأولية الكاملة (والقياسية إلى حد كبير) من الجانب الأيسر من لوحة بيدراس نيجراس رقم ١٠:

الإجابة في صفحة ١٧٣.

٤
حياة الملوك والطقوس الملكية

ترجمة مصطفى رياض

٤- ١ ملاحظات عامة

بعد أن انتهيتَ من قراءة الفصول الثلاثة السابقة، تكون قد فهمتَ أنَّه من الميسور تمييز الصور الرمزية التي تشير إلى الأفعال؛ إذ إنها في أغلب الأمر تتبع الإشارات الزمنية مباشرة (وهناك عدد محدود من الحالات التي يرد فيها الترتيب معكوسًا؛ حيث يُكتب الفعل قبل دورة التقويم)، وغالبًا ما تكون أفعالاً لازمة تنتهي بمقطع دال على بنائها للمجهول AJ-.

ومنذ أن اكتشف بروسكورياكوف Proskourifakoff رموز الميلاد وتنصيب الملك المنقوشة على لوحات بيدراس نيجراس، أضاف علماء النقوش الأثرية إضافات منتظمة إلى مجموعة الأفعال التي تكشَّفت معانيها على نحو عام. غير أنَّنا استطعنا في السنوات الأخيرة أن نقرأ معظم هذه الأفعال بلغة المايا واتضحت لنا نهاياتها النحوية. ويصف عدد كبير من "أفعال الحركة" أحداثًا في حياة ملوك المايا وأفراد عائلاتهم المقربين.

٤- ٢ أحداث دورة الحياة

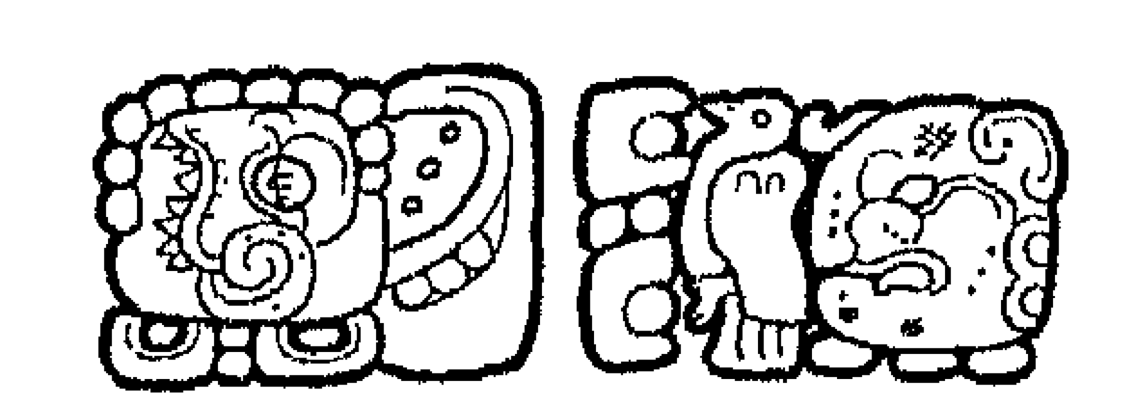
تحمل النقوش أحداثًا متنوعة ذات صلة بدورة الحياة والطقوس، غير أن أحداث الميلاد، واعتلاء العرش، والوفاة هي أهم الأحداث التي تشير إلى المراحل الرئيسية في حياة الملوك، وهي المراحل التي تُقام لها الاحتفالات السنوية وتُحْيَا ذكراها في كثير من الأحيان.

٤- ٢- ١ الميلاد

مثلما هو الحال في ثقافات أمريكا الوسطى الأخرى، يُحسب تاريخ ميلاد الحكام والآلهة التي انحدر من صلبها الملوك بعناية عظيمة (الشكل ٨). وفي التراث الكلاسيكي للمايا نجد أن هذه التواريخ عادة ما يُعبَّر عنها كمواقع على دورة التقويم، ويجري التعرف عليها بالرجوع في الزمن مستخدمين أرقام المسافات. ومن المتوقع أن يقوم القراء بحساب ذهني يدلُّهم على مواقع الدورة الطويلة. وقد أوضحت بروسكورياكوف Proskourifakoff في بحثها الرائد عام ١٩٦٠م أن "العلامة الرئيسية" لفعل الميلاد هي ما يُطلق عليها "رمز الضفدعة" التي تتجه برأسها إلى أعلى.

نعرف الآن أن هذا الرمز يشير إلى صورة الفعل **SIH** ويليه نهايات الفعل

(صورة المقطع **hu** تشبه **SIH** من الناحية الشكلية، غير أنَّها تفتقر إلى "الخرز" الذي يحيط بالرأس). وبالنسبة للمبتدئين فإنَّ هذا الرمز يعد أسهل رموز أفعال المايا التي يستدلُّون عليها، بما يصحبه من تنويعات قليلة. وفيما يلي بعض الإشارات إلى المولد الملكي، وترد الإشارة الأولى بعد مولد أحد ملوك يازشيلان العظام، والإشارة الثانية تشير إلى مولد ملك عظيم من نارانجو:



SIH-ya-AJ ya-?-BAHLAM
si(h)y-aj ya?-bahlam
(وُلد بيرد جاجوار)

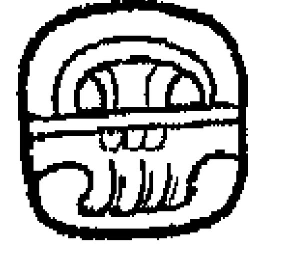
ملحوظة: لا يمكن بعدُ قراءةُ رمز الطائر الذي يسبق رأس الجاجوار **BAHLAM**، ولذلك فإننا ما زلنا نستخدم الاسم المشهور "برد جاجوار" Bird Jaguar.

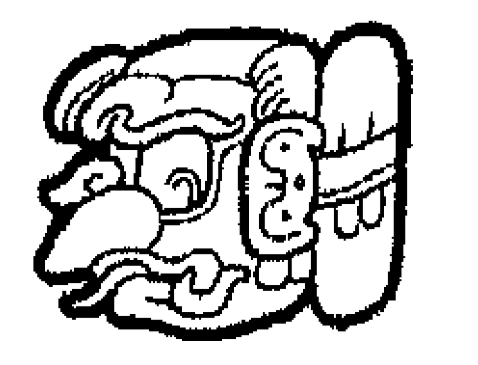


SIH-ya-AJ K'AK'-TILI-w(i)
CHAN-n(a)-CHAAK
si(h) y- aj k'ak'-tiliw(i) chan chaak
"K'ak' Tiliw Chan Chaak ولد"

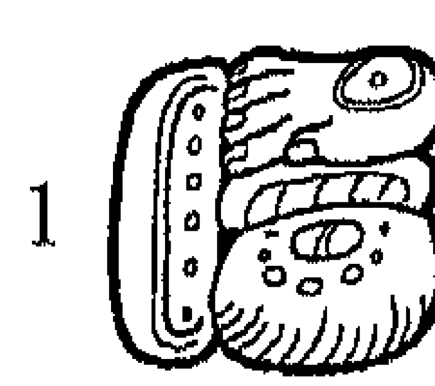
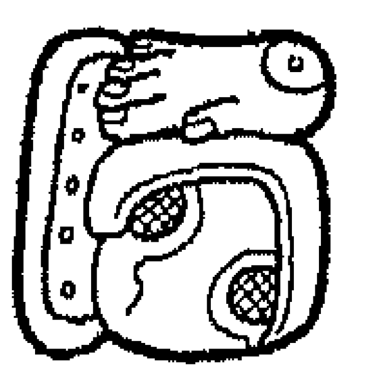
مفردات رموز وترجمتها

  **K'AK** *k'ak'* "نار"

 **CHAN** *chan* "سماء، جنة"

 **CHAAK-ki** *chaak* "Chaak (إله المطر)"

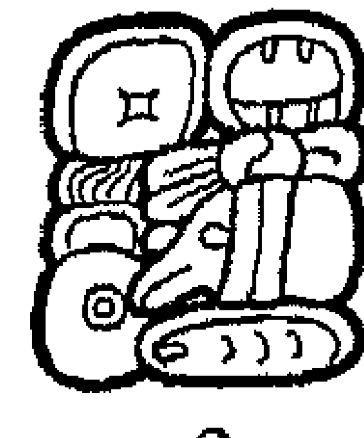
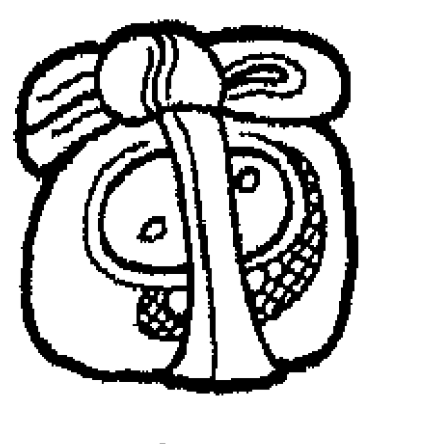
وهناك رمز مركَّب أقل شيوعًا يشير إلى الميلاد غير أن شفرته لم تُحَل بعد، ويظهر به يد تعلو رمز الكلمة أو رمز المقطع الدال على "الأرض" (*kab*) يسبقه ضمير الغائب الدال على الملكية *u* "هو" أو "هي".

1 **U-?-KAB** *u-?-kab* 2 **U-?-ka-b(a)** *u-?-kab*

٤- ٢- ٢ اعتلاء العرش

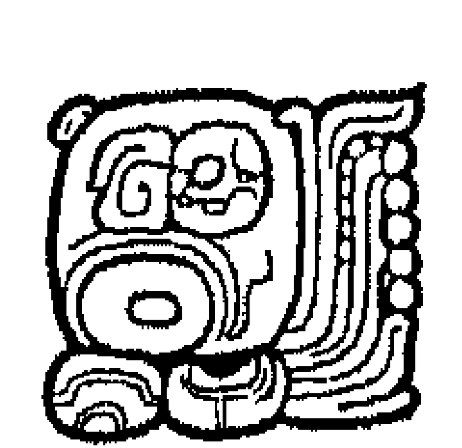
ويعدُّ اعتلاء العرش الحدث الأهم التالي في حياة الشخصية الملكية، وتُجرى تلك المراسم في بعض الأحيان بعد انقضاء عدة شهور بل سنين على وفاة سلفه (مع افتراض وجود وصي على العرش). وفي بيدراس نيجراس، تُظهر بعض اللوحات الملكَ المتوَّج حديثًا يجلس في كوة مرفوعة فوق سقالات، في صورة رمزية تمثل التتويج. وقد وجدت بروسكورياكوف في هذه الصورة الرمزية مفتاحًا تعرفت من خلاله على أكثر الصور شيوعًا في تصوير اعتلاء الملك لعرشه. ويُطلق على هذه الصورة اسم "رمز وجع الأسنان"، وتصور رأس حيوان أو علامة القمر وقد أحاط بها رباط أعلاه عقدة. ويرى بعض

2 1

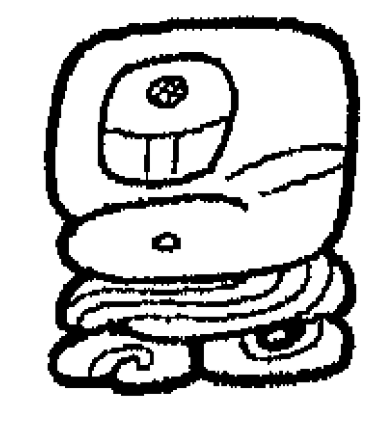
علماء النقوش الأثرية أنَّ تلك الصورة رمز لكلمة **HOK'** *hok'* التي تعني "عقدة"، فيما يبدو أنه إشارة إلى ربط العُصابة الملكية على الرأس. ويعد هذا العمل أسمى طقس ويوازي تتويج الملوك الأوروبيين. ومع ذلك، فإن دافيد ستيوارت David Stuart يفترض قراءتها **JOY**.

ومن الصور الرمزية الشائعة فيما يتصل بالتتويج صورة تحمل الكلمة **CHUM** أي "يجلس"، وتحمل معنى الجلوس على العرش. تصف هذه الصورة بالإضافة إلى صورة أخرى ترتبط بالأولى الجزء الأسفل من الجسم، وتشيران إلى فعلين يحددان الموقع بوضوح بالإشارة إلى الجلوس على العرش، وعادة ما ينتهيان بنهاية تدل على الموقع (انظر ٢-٧-٥-٢):



CHUM-wa-ni *chum-wan-i* "هو يجلس"

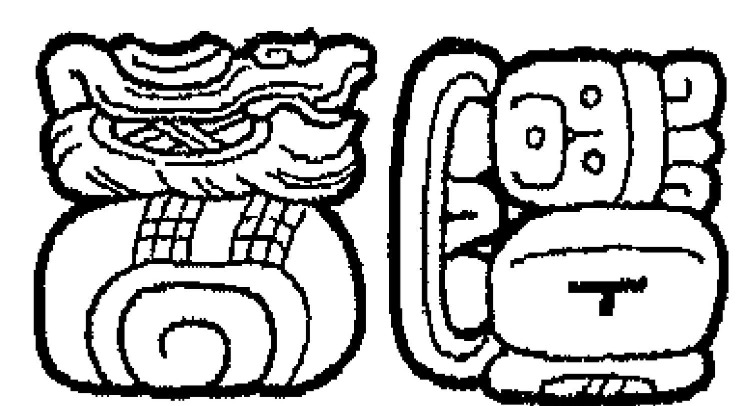
وعادة ما يلي صورتي "وجع الأسنان" و"الجلوس" عبارةٌ تقول *ti ajaw-lel* **ti- AJAW- le (l)** أي "في فترة حكم" ويتبعها اسم الملك:

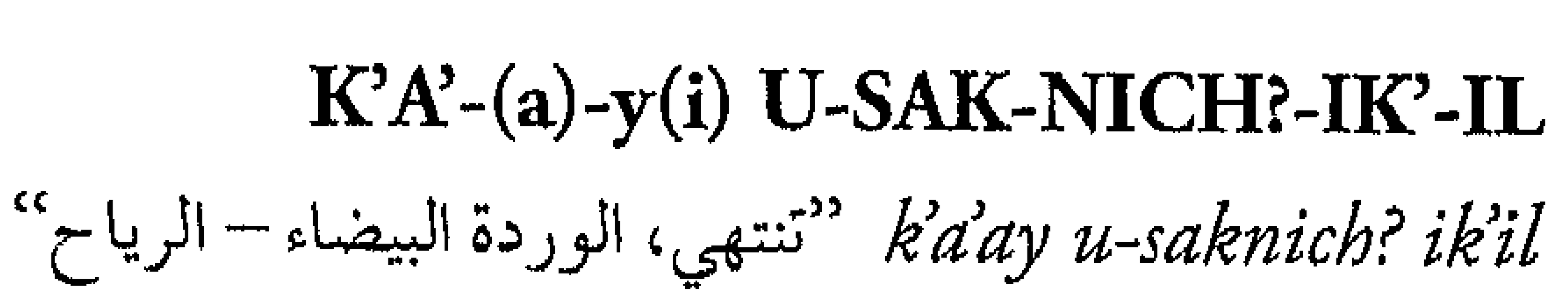



CHUM-wa-ni-ti-AJAW-le(l)
Chum-wan-i ti-ajaw-lel "يجلس في الملكية"
(عن الرموز الدالة على *ajaw*، "ملك"، انظر ٦-١)

٤-٢-٣ الموت والدفن

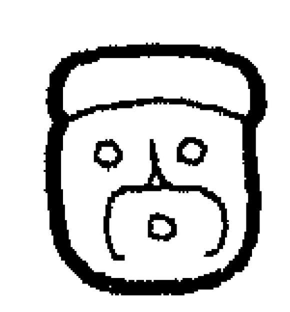
يُدفن ملوك المايا وملكاتهم في طقوس يغلب عليها الأبهة والعظمة، وتودع أجسادهم مدافن أُعدَّت إعدادًا تامًّا داخل أهرامات عظيمة، أو في بعض الأحيان في مساحة مفتوحة أمام الأهرامات. وفي بعض الأحيان، تسجَّل تواريخ الموت والدفن على آثار يقيمها خلفاؤهم. ومثلما هو الحال في مجتمعنا فإن نُسَّاخ المايا وجدوا أساليب بلاغية للتعبير عن الموت بعبارات ملطفة مثل قولنا «انتقل إلى الرفيق الأعلى»، وأحد هذه التعبيرات:





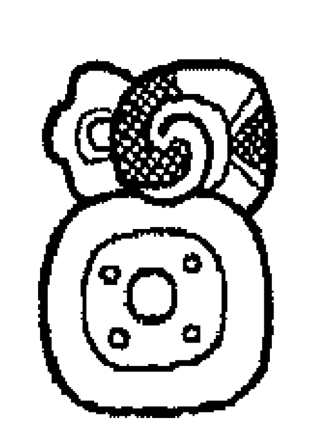
K'A'-(a)-y(i) U-SAK-NICH?-IK'-IL
k'a'ay u-saknich? ik'il "تنتهي، الوردة البيضاء – الرياح"

 **SAK** *sak* "البيضاء"

 **NICH?** *nich?* "الوردة"

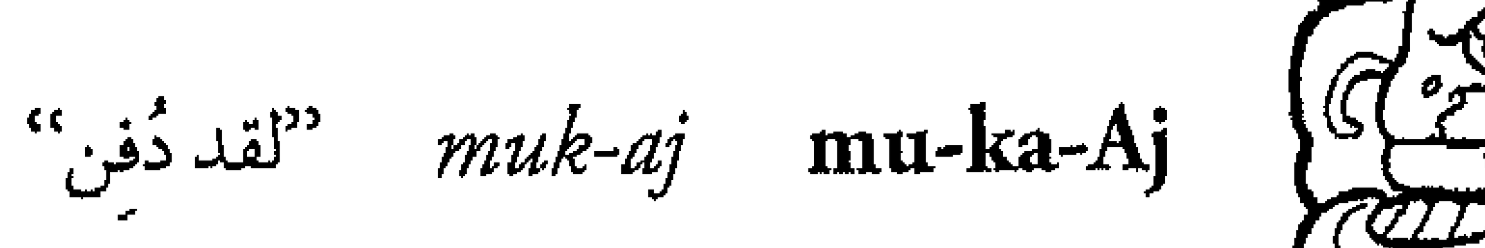
 **IK'** *ik'* "الرياح"

ويُقصد بالفعل *k'a'ay* "انتهى" بلغة الشورتي Ch'orti' وهي لغة متفرعة عن لغة المايا الكلاسيكية، ويشير تعبير "ريح الزهر الأبيض" فيما يُعتقد إلى نَفَس الراحل أو روحه. ويمكن أن نضم علامتي **SAK** و **NICH?** في علامة واحدة. وفيما يلي تركيب آخر يحمل وصفًا ملطفًا للموت، ويظهر منقوشًا في كوبان وعلى التابوت البالنكي الشهير الخاص بالملك جاناب باكال Janaab Pakal:

 **OCH-BIH** *och bih* "لقد دخل الطريق"

و"الطريق" في ذلك التعبير هو درب اللبَّانة على الأرجح، ويعد طريق الروح في رحلتها إلى زيبالبا Xibalba أو أرض الموتى. ويحيي شعب المايا كذلك ذكرى تاريخ الدفن، ويعقب التاريخ العبارة الدالة على الفعل:





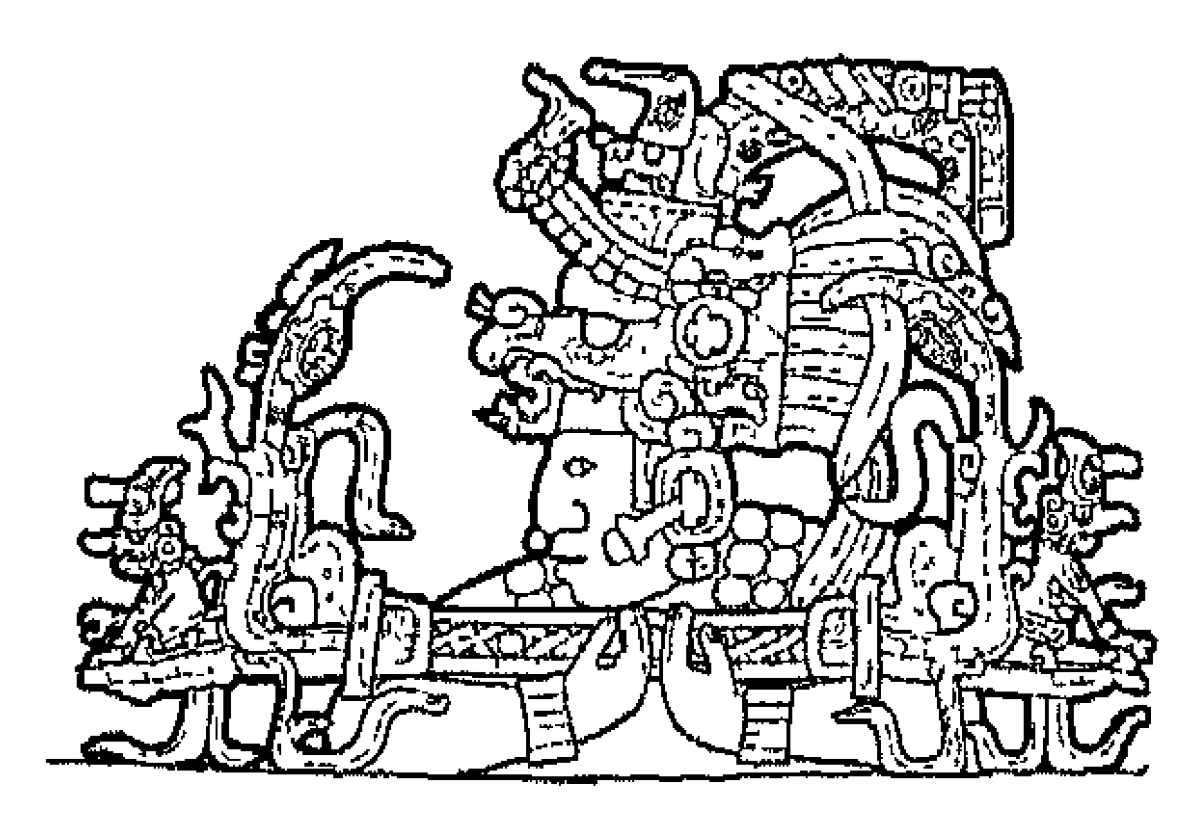
mu-ka-Aj *muk-aj* "لقد دُفِن"

٤- ٣ فعاليات الطقوس

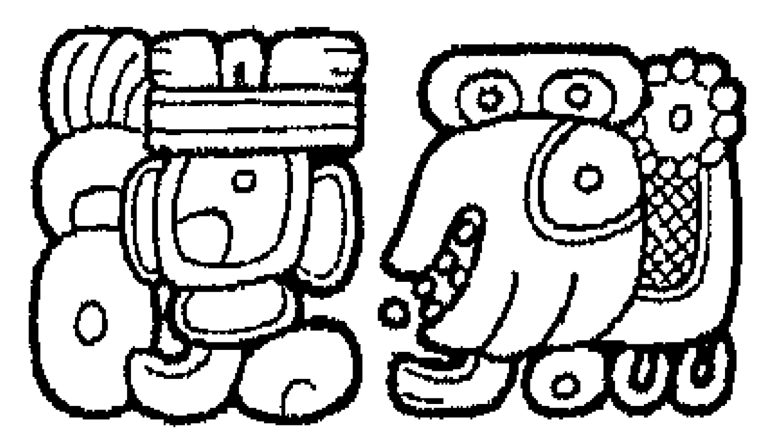
تشغل الطقوس التي تدور حول الاحتفالات التي يقيمها الحكام (وأسرهم) طوال حياتهم معظم النصوص المسجلة على آثار المايا. وتحتل المرتبة التالية لأحداث دورة حياتهم. كما نجد تلك الطقوس مسجلة على نصوص ثانوية تظهر مصوَّرة أو منحوتة على الأواني الفخارية. وقد حُلَّت شفرة معظم تلك النصوص غير أن هناك بعض الطقوس التي نظل لا نعلم عنها شيئًا.

٤-٣- ١ طقوس نهاية الفترات

إنَّ قسمًا كبيرًا من آثار المايا القائمة وبخاصة الآثار المحفوظة في إقليم بيتن Peten بجواتيمالا Guatemala تحفظ تاريخ نهاية الكاتون ونصف الكاتون (أي ١٠ تون) والهوتون (٥ تون) في تقويم الدورة الطويلة. وتمثل تلك التواريخ التي تُكتب بمداد أحمر الحاكمَ وقد انتصب واقفًا وقد اتخذ زينته الكاملة، وغالبًا ما نرى أسيرًا ممددًا عند قدميه، كما نراه قابضًا بيمينه على ما يطلق عليه "صولجان المانيكين"، وهو صورة للإله كاويل الذي يستند إلى ثعبان محل قدميه، ويرمز إلى الانحدار من نسل الملوك (انظر ١١-٣). كما يحمل الملك أيضًا في بعض



الأحيان "قضيب الطقوس" على هيئة ثعبان السماء وقد تحددت ملامحه على نحو رسمي، ويمثل على الأرجح درب اللبانة. وتقول الصورة إن هذا التاريخ يشهد طقوس "اليد التي تنثر" وتعتمد على نثر شظايا من بخور أو بعض السوائل ومنها الدم على الأرجح في المباخر أو حتى على القبور أو رُفات الأجداد. ويظهر الفعل الذي يعني جذره "ينثر" CHOK بعد صور الفترة المنتهية. كما يمكن أن يلي ذلك المقطع **ch'a-ji** أو *ch'aaj* ويعني "بخور". وفيما يلي مثال من اللوحة ١٥ في دوس بيلاس:



TI-TAN-LAM-AW U-CHOK-AW-ch'aj(i)
ti tanlam-aw u-chok-aw-ch'aaj
"في منتصف الوقت – لقد كان بخورًا متناثرًا"

ويمضي النص في تحديد الموقع الذي نال ذلك الشرف واسم الحاكم الذي نفذ الطقوس.

أما الفعل الآخر المرتبط بطقوس نهاية الفترات، فيصف قبضة الملك على صولجان كاويل في استعراض للقوة. وأهم صورة تمثل اليد المتجهة إلى الشمال مع رفع الإبهام، وفي راحة اليد نرى علامة تشبه صورة رمز الآجاو.

وصورة الكلمة تشير إلى الفعل **CH'AM /K'AM** بمعنى "يأخذ".

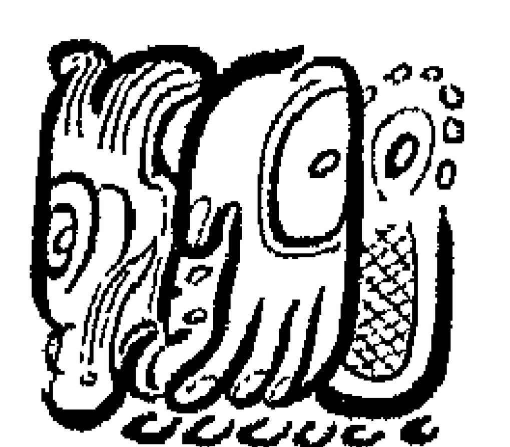
ويلي هذه الصورة علامة مختصرة لكاويل على هيئة جبهة تنفث الدخان. وفي بعض الأحيان تُدمج الصور ونرى صورة كاويل موضوعة في راحة اليد. وفيما يلي نرى مثالاً (انظر ٢-٧-٥-١ لوظيفة المقطع الأخير *aw*–):



CH'AM-AW K'AWIIL

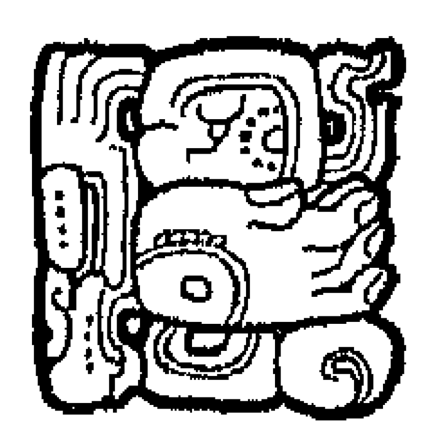
ch'am-aw k'awiil "كاويل يجيه المأخوذ"

ويشير دافيد ستيوارت David Stuart مؤخرًا إلى طقس ملكي آخر يتمثل في "ربط الحجر"، ويحفظ ذكرى نهاية الفترات، في هذا المثال يحفظ ذكرى اكتمال الكاتونات. ووفقًا لستيوارت فإن الأحجار ومنها اللوحات وحتى المذابح كانت تُرْبَط بينما يقوم الحاكم بنثر دمه على الآثار المقدسة.



U-CHOK-ch'a-j(i) *u-chok-ch'aaj* "هو ينثر البخور"

ويرتبط الفعل **TUUN** بهذا الطقس ويظهر أعلى اليد المبسوطة، ويمكننا قراءة الارتباط في تعبير **K'AL-TUUN** ويعني "يربط الحجر"، وفيما يلي مثال لذلك الارتباط:



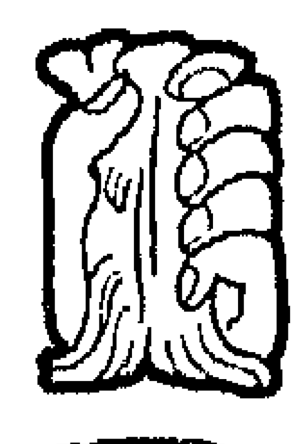
U-K'AL-AW-TUUN-ni

u-k'al-aw-tuun "حجره متجه إلى"

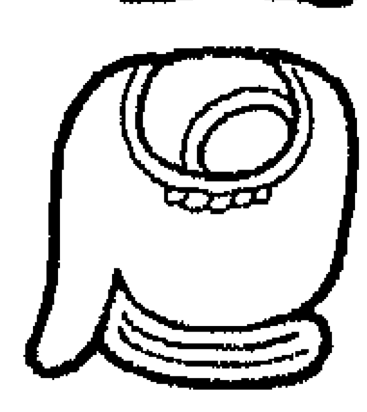
٤ . ٣ . ٢ فصد الدماء

كان لزامًا على أفراد الأسرة الملكية أن تُفصد دماؤهم تكريمًا للآلهة والأجداد المقدسين. وكان الذكور منهم يستخدمون مخرازًا من عظام البوم أو شوك السمك يخرقون به عضو الذكورة، أما الإناث من أزواجهم فيسحبْنَ حبلاً شائكًا مخترقين به ألسنتهن (الشكل ١). وتشهد العوارض الأفقية المستخدمة في أعلى الأبواب والنوافذ في يازشيلان Yaxchilan أن هذه الأعمال المؤلمة تستدعي

عن طريق السحر "حيات الرؤى"، وفق رواية ليندا شيلي Linda Schele، فيخرج الأجداد من أفواه تلك الحيات (الشكل ٢). وهناك فعلان يعبران عن فصد الدماء والحدث السحري أو كليهما، ونراهما في صورة "السمكة في قبضة اليد" التي يمكن أن تحل محل العلامة الأساسية لصورة "ز ١" في سلسلة أسياد الليل، وفي صورة مشرط أو مِبضع.



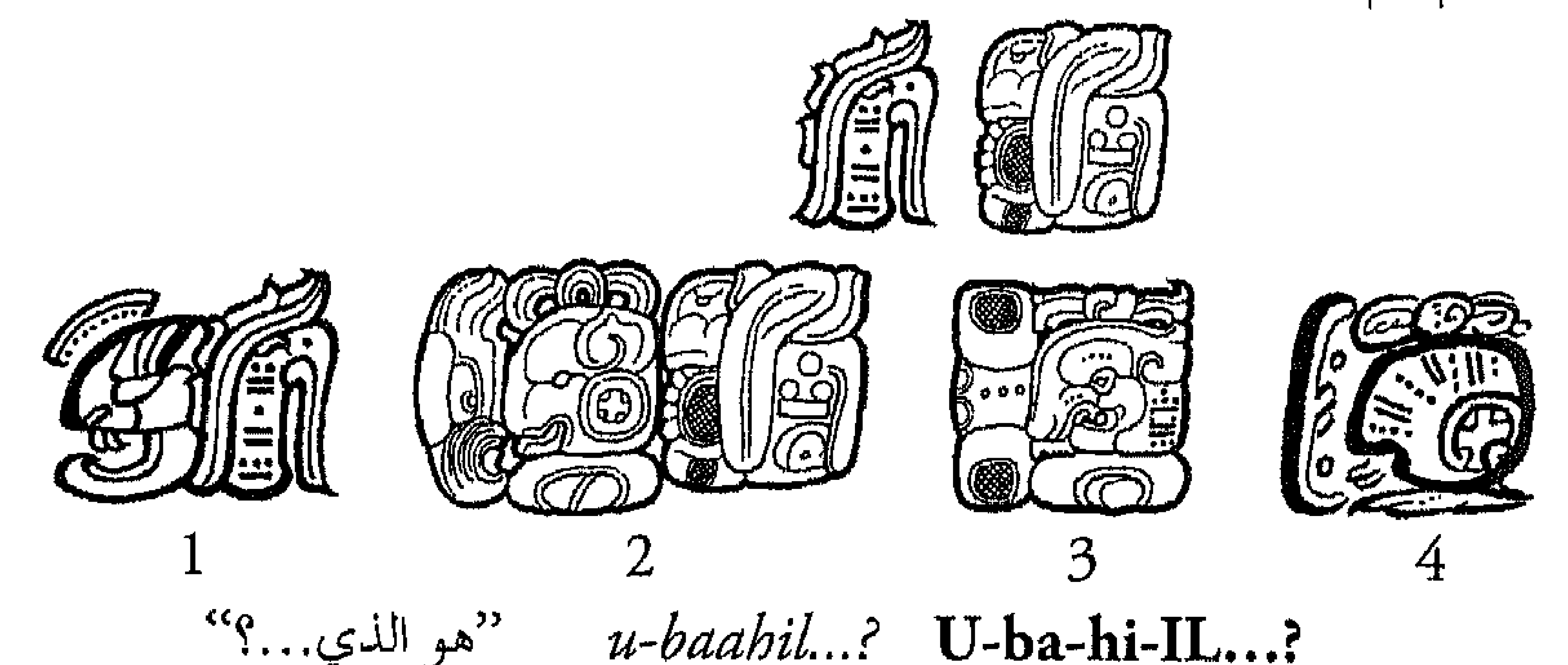
TASK *task* "إلى الأذهان"



CH'AB *ch'ab* "التكفير عن"

٤-٣-٣ تمثيل الإله

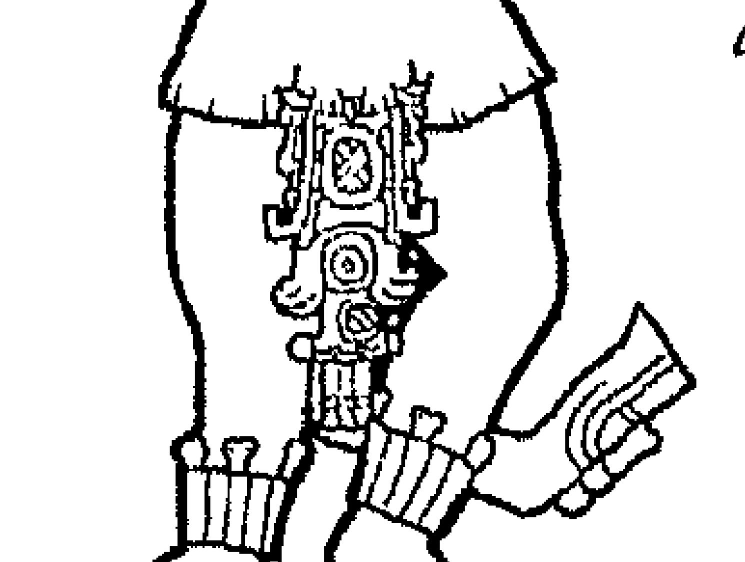
تُظْهِرُ آثار المايا الكلاسيكية الحكام في كثير من الأحيان وقد اتخذوا أقنعة تمثل الآلهة، وبخاصة الآلهة المرتبطة بالحرب، ومنها الإله جاجوار الذي يحكم العالم السفلي. ويبدو من الصورتين الرمزيتين المرتبطتين أن الآلهة في واقع الأمر تحل في أجساد الملوك. أولى الصورتين تجمع جمعًا مهمًّا بين مقطعين فتُقرأ **U-ba-h(i)**, *u-baah* وهو تعبير يعني أساسًا "نفسه"/ "نفسها" أو "صورته"/ "صورتها". ويمكن أن يظهر وحده قبل أسماء علية القوم في النصوص كافة. ولكن في النصوص التي تشير إلى حلول الإله نجد أن صورة أخرى تلي ذلك التعبير، غير أن فك شفرة تلك الصورة الأخيرة لم يتم إلى الآن.



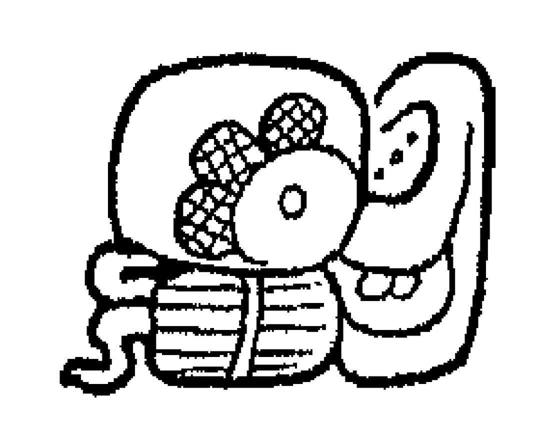
U-ba-hi-IL...? *u-baahil...?* "هو الذي...؟"

٤-٣-٤ الرقصة الملكية

اشتملت الاحتفالات الكبرى والأعياد على الموسيقى والرقص على الأرجح، وشارك عِلية القوم في تلك المناسبات، وهي عادةٌ دامت إلى أن فتح الإسبان البلاد. وقد وصف فنانو المايا رقصة الملوك بأسلوب راقٍ مصورينَ في العادة ساقًا وقد ارتفعت عن الأرض وانثنت قليلاً بحيث؛ تكاد تمس

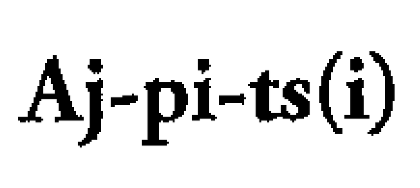


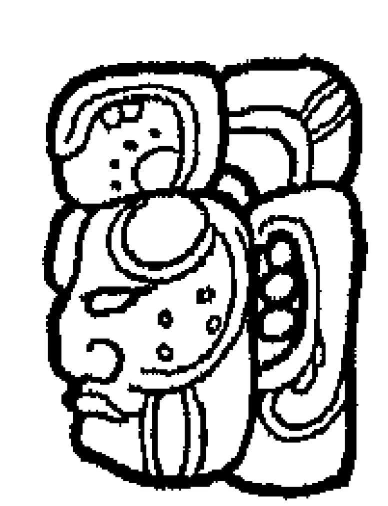
الأرض. وفي النصوص المرتبطة بتلك المناسبات، يُستخدم الفعل *ak'ta* في الصور الرمزية وهو فعل لازم ويعني "يرقص".



Ak'-ta-AJ *ak'taj* "هو يرقص"

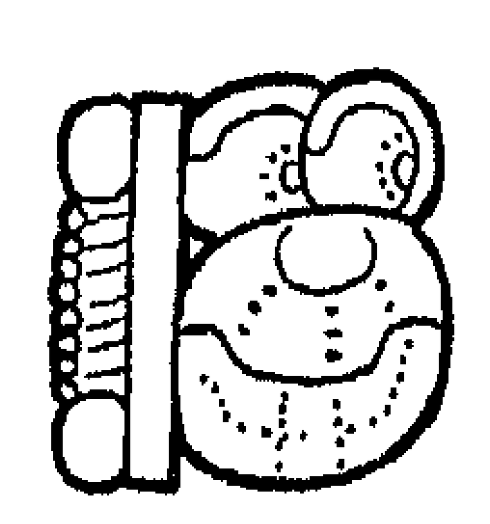
٤-٣-٥ لعب الكرة وملاعب الكرة

على الرغم من الصعوبة التي قد نلاقيها في تخيل لعب الكرة بوصفه من الطقوس، فإنَّ المايا في الحقبة الكلاسيكية من تاريخهم كانوا ينظرون إلى مباراة في كرة القدم بوصفها حدثًا رياضيًّا ودينيًّا في الوقت نفسه. وهناك صور عديدة تقدمها فنون المايا تصف الحكام وعِلية القوم يلعبون الكرة، نرى تلك الصور على اللوحات أو الأُطر الفنية أو على الأواني الملونة أو المنحوتة. وفي هذه الصور، نرى الشخصيات ترتدي الحزام المبطَّن المصمَّم على نحو يصلح معه لرفع الأحمال، وغيره من الملابس الواقية، وغالبًا ما تظهر الكرة يتبادلونها فيما بينهم. وتعبر كلمة *pits* عن لعب الكرة، وتصف تراكيب عدة من عناصر الصور الرمزية هذا المعنى  ، وعادة ما تُقدَّم باستخدام المقطع الرمزي **pi**:



pi-ts(i)-Aj *pits-aj* "الكرة لُعبت"

إن اللاعب الملكي حصل على لقب *aj pits*:



Aj-pi-ts(i)

ويُشار إلى الملعب نفسه باستخدام صورة رمزية تتمثل في صورة كلمة لم تُفك شفرتها بعد وتظهر بها كرة تتدحرج على دَرَج من السلالم:



?-na

٤-٣-٦ كلمة أخيرة

ما قدمناه لا يفي، بأي حال من الأحوال، بوصف الطقوس الملكية كلها التي تعبر عنها الصور الرمزية. هناك كثير مما نعرف ولا يزال هناك كثير في انتظار أن نكشفه ونفك شفرته. غير أن ما قدمنا من طقوس هي الأفعال التي تشيع في النصوص الكلاسيكية وتلي التاريخ المدوَّن. ونجدها تتكرر بصورة لا يعدلها إلا تكرار صور الحرب كما ترد في الفصل الثامن.

٥
الأماكن وأنظمة الحكم

ترجمة عزة عزت

كانت من بين اللحظات العظيمة في فك شفرة كتابة المايا ما حدث عام ١٩٥٨، ذلك عندما نشر هينريش برلين Heinrich Berlin مقالته المدوية عن الرموز التصويرية **Emblem Glyphs** في إحدى المجلات الفرنسية. وقد كانت تلك المقالة إحدى العوامل التي مكنت بروسكورياكوف Proskouriakoff من التوصل عام ١٩٦٠ إلى نتيجة مفادها أن نقوش المايا الكلاسيكية كانت معنيّة أساسًا بالأسرات الملكية وأحداثهم التاريخية المختلفة. ومن ثم، فقد وضع العلماء تخطيطًا جغرافيًّا سياسيًّا مقنعًا لدول المدنية الكلاسيكية، وذلك من خلال تحليل الرموز التصويرية وانتشارها في أراضي المايا المنخفضة. وتوجد هذه العلامات التصويرية بكثرة على آثار المايا، وعلى الدارس المبتدئ للنقوش تعلم كيفية التعرف على كل رمز من هذه الرموز.

في خلال العقد السابق، قام كل من دافيد ستيوارت David Stuart وستيفن هوستن Stephen Houston بتنقيح أدق للجغرافيا السياسية للمايا القديمة، وذلك من خلال التعرف على الطوبونيما **toponyms** (دراسة أسماء المواقع أو لغاتها)، وأسماء الأعلام الخاصة ليس فقط لمدن المايا، وإنما أيضًا لمواقع بعينها داخل تلك المدن. وتجيب دراستهما على سؤال قديم أثاره برلين لأول مرة: هل كانت الرموز التصويرية تقوم بوظيفة أسماء الأماكن أم أنها كانت أسماء الأسر الملكية التي حكمت هذه الممالك؟ وتقول أحدث الدراسات إنه في حين كانت تلك الرموز التصويرية قد بدأت على الأرجح كأسماء أماكن، فإنها أصبحت تطبق بمرور الوقت على كافة المناطق الواقعة تحت حكم حاكم يلقب بـ *k'uhul ajaw* أو "الملك المقدس". وعلى الرغم من ذلك فإن أسماء الأماكن الخاصة لا تتطابق مع –استثناءات قليلة– مع رموزها التصويرية (انظر ٥-٢).

ومن النتائج المهمة لدراسة ستيوارت – هوستن، أنها قد مكنتنا من معرفة أسماء بعض مدن المايا العظيمة التي لم تكن تحت الغزو الإسباني (أو التي تخيلها بعض الآثاريين).

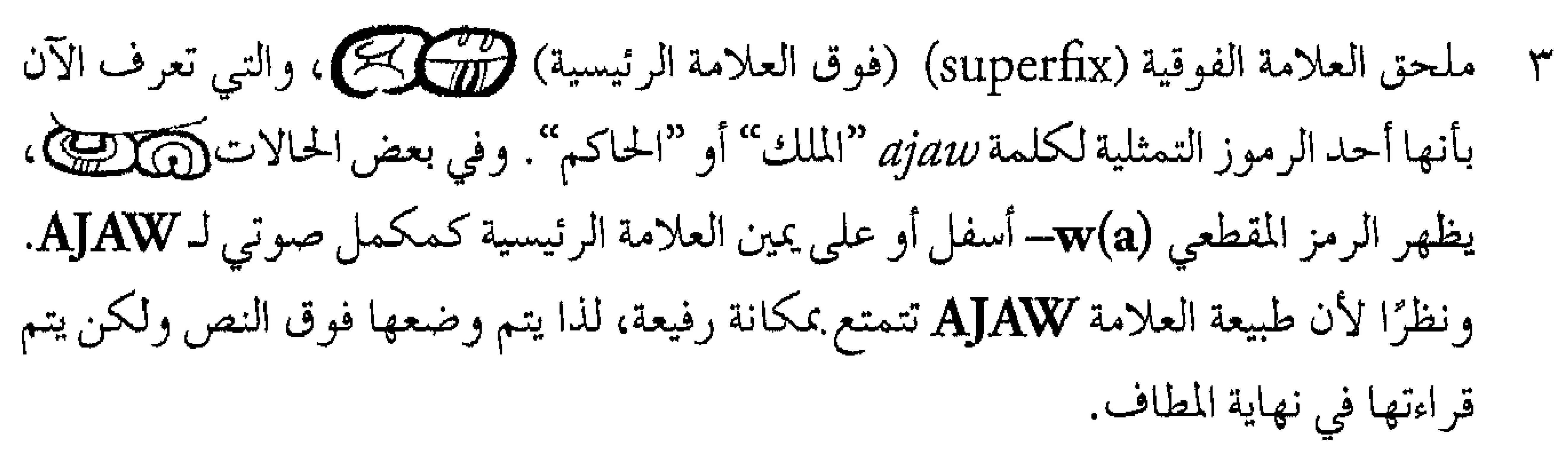
٥- ١ الرموز التصويرية

عادة ما تتبع الرموز التصويرية مباشرة أسماء الأشخاص أو أسماء الشخصيات الملكية –الملوك وزوجاتهم– وذلك عند ظهورها في جملة ما.

يحتوي كل رمز مصور على ثلاثة أجزاء:

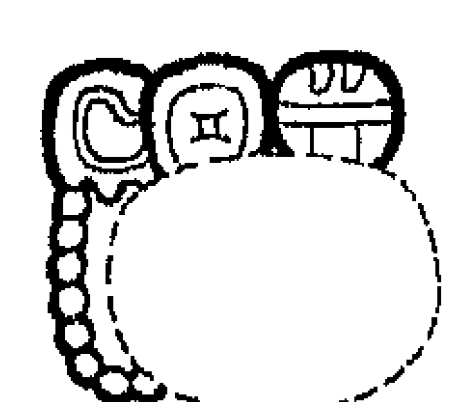
١ "العلامة الرئيسية" التي تختلف باختلاف نظام الحكم المشار إليه.

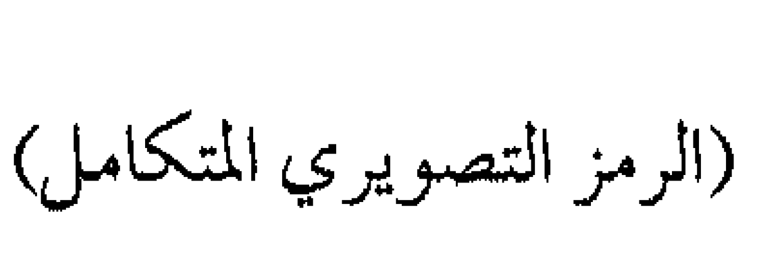
٢ ملحق تبدأ به الكلمة (prefix) ويتضمن نقاطًا أو خرزات متصلة بعلامة أخرى مختلفة تعبر عن الرمز التمثيلي لكلمة **K'UHUL** أي "المقدس"، وذلك عندما تكتب كاملة وتكون ملحقة بالصورة الجانبية لرأس "الإله ج".



٣ ملحق العلامة الفوقية (superfix) (فوق العلامة الرئيسية) ، والتي تعرف الآن بأنها أحد الرموز التمثيلية لكلمة *ajaw* "الملك" أو "الحاكم". وفي بعض الحالات ، يظهر الرمز المقطعي **w(a)**– أسفل أو على يمين العلامة الرئيسية كمكمل صوتي لـ **AJAW**. ونظرًا لأن طبيعة العلامة **AJAW** تتمتع بمكانة رفيعة، لذا يتم وضعها فوق النص ولكن يتم قراءتها في نهاية المطاف.

لذلك يمكن ترجمة الصور المنسقة أعلاه بـ "الملك المقدس لـ........".



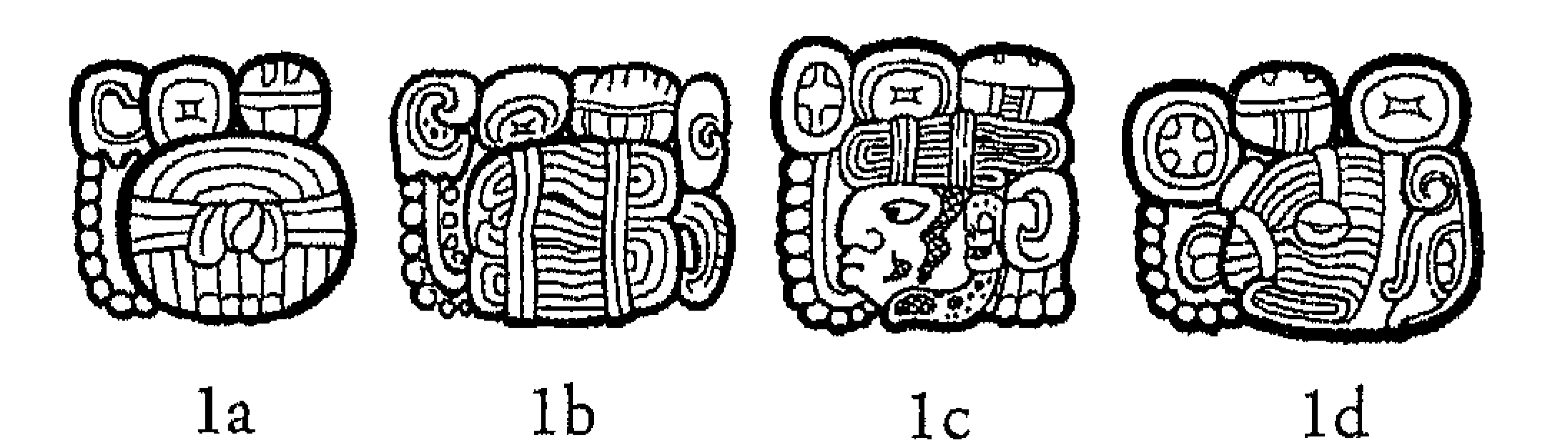


(الرمز التصويري المتكامل)

بالرغم من أن معظم المدن لديها رمز مصور واحد، فإن يازشلين Yaxchilan وبالنك Palenque يجعلان لكل مدينة رمزين (وغالبًا فإن ما يبدو أنه رموز تصويرية مختلفة داخل نظام حكم هو مجرد مرادفات متنوعة مثل العلاقتين الهيكليتين داخل الرمز الواحد كما يوردها بالنك Palenque).

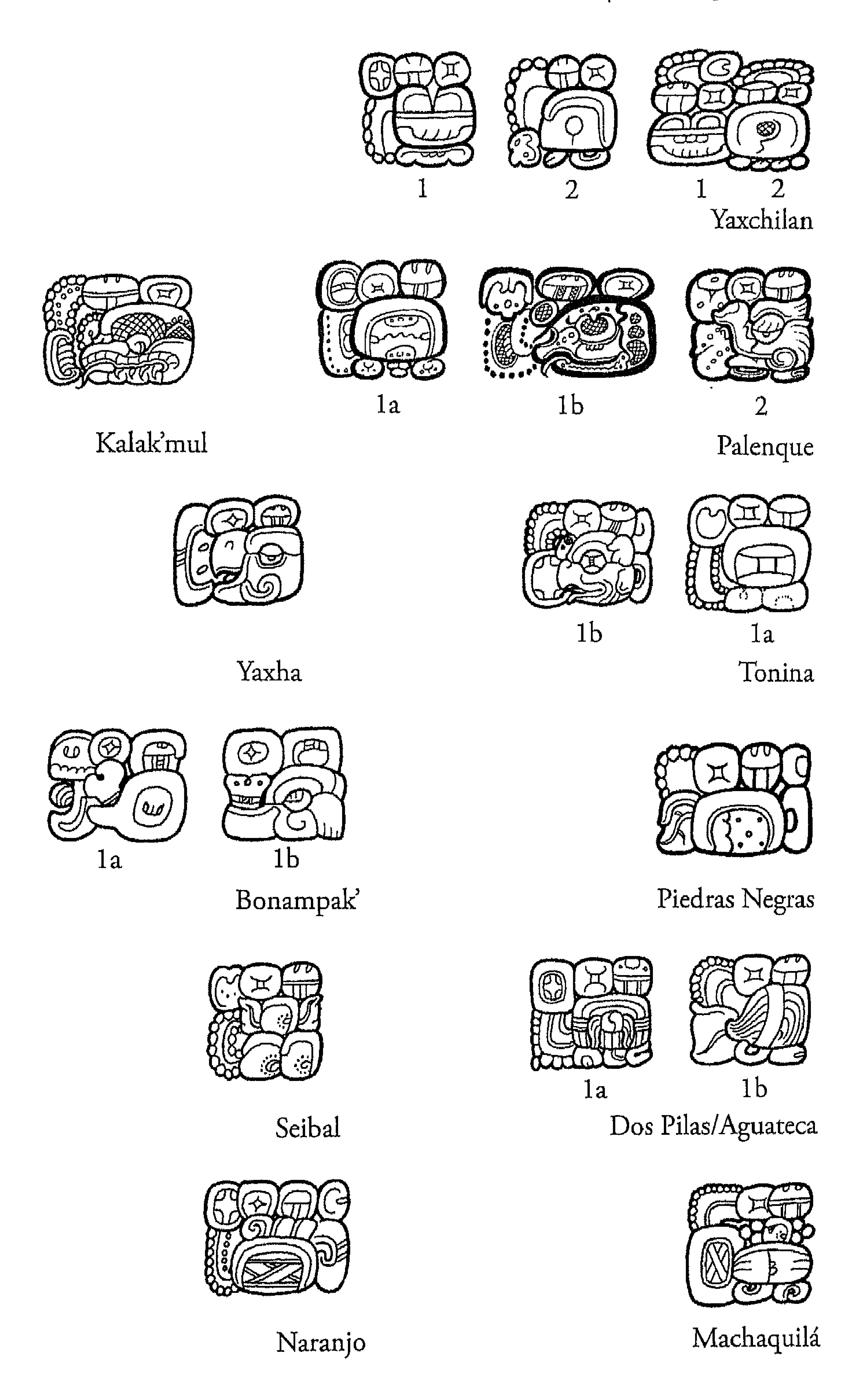
أما تفسير حقيقة أن تيكال Tik'al و دوس بيلاس Dos Pilas تشتركان في الرموز التصويرية، فقد يكمن في أن البيت الملكي دوس بيلاس قد أتى من تيكال.

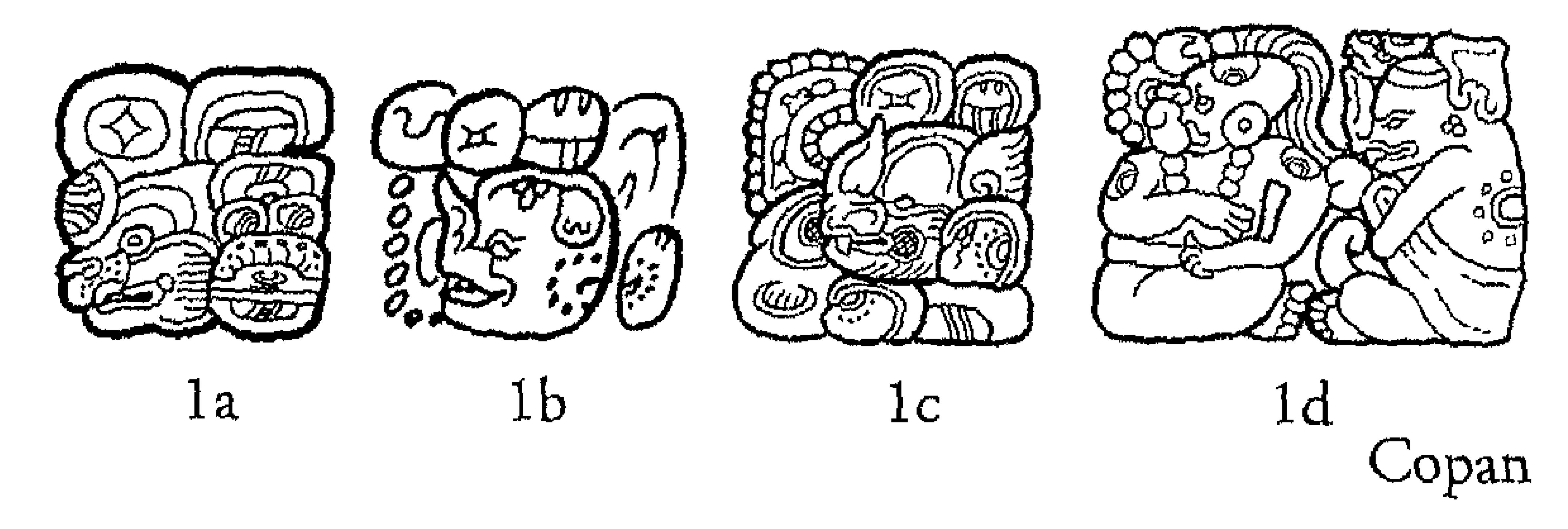
رموز تصويرية لمدن كبرى للأراضي المنخفضة في الجنوب

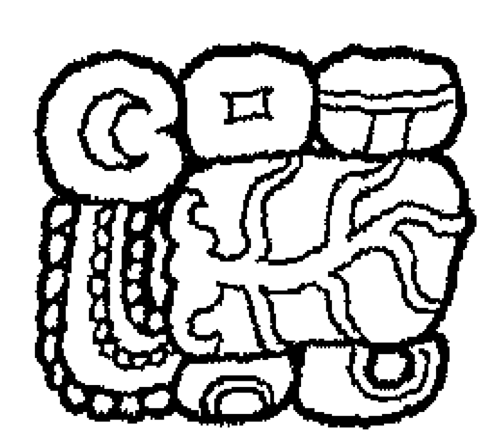


1a 1b 1c 1d

Tik'al


1
2
1 2
Yaxchilan
Kalak'mul
1a
1b
2
Palenque
Yaxha
1b
1a
Tonina
1a
1b
Bonampak'
Piedras Negras
Seibal
1a
1b
Dos Pilas/Aguateca
Naranjo
Machaquilá





Quiriguá

٥- ٢ الطوبونيما (أسماء الأماكن)

يعد الفعل *uutiiy* بمعنى "وقع" أو "حَدَث" تعبيرًا شائعًا في نقوش المايا (انظر ٣-٥)، ومتبوعًا بواحد أو اثنين من الرموز التصويرية التي قام كل من ستيوارت Stuart وهوستن Houston بعرضها لكي تكوِّن الطوبونيم أو اسم المكان. ومن المُفترض منطقيًا أن نجد ظرف المكان مثل

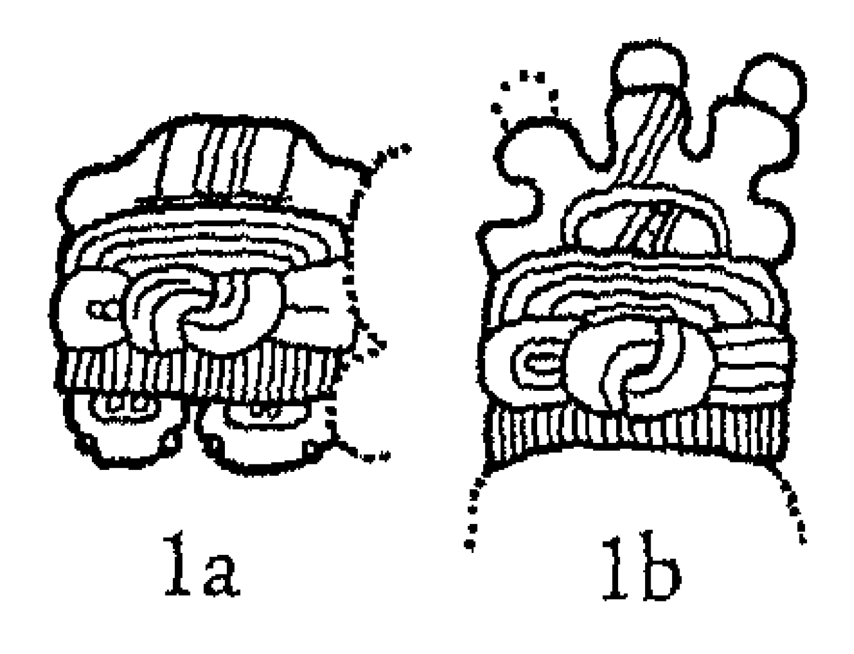
2 1

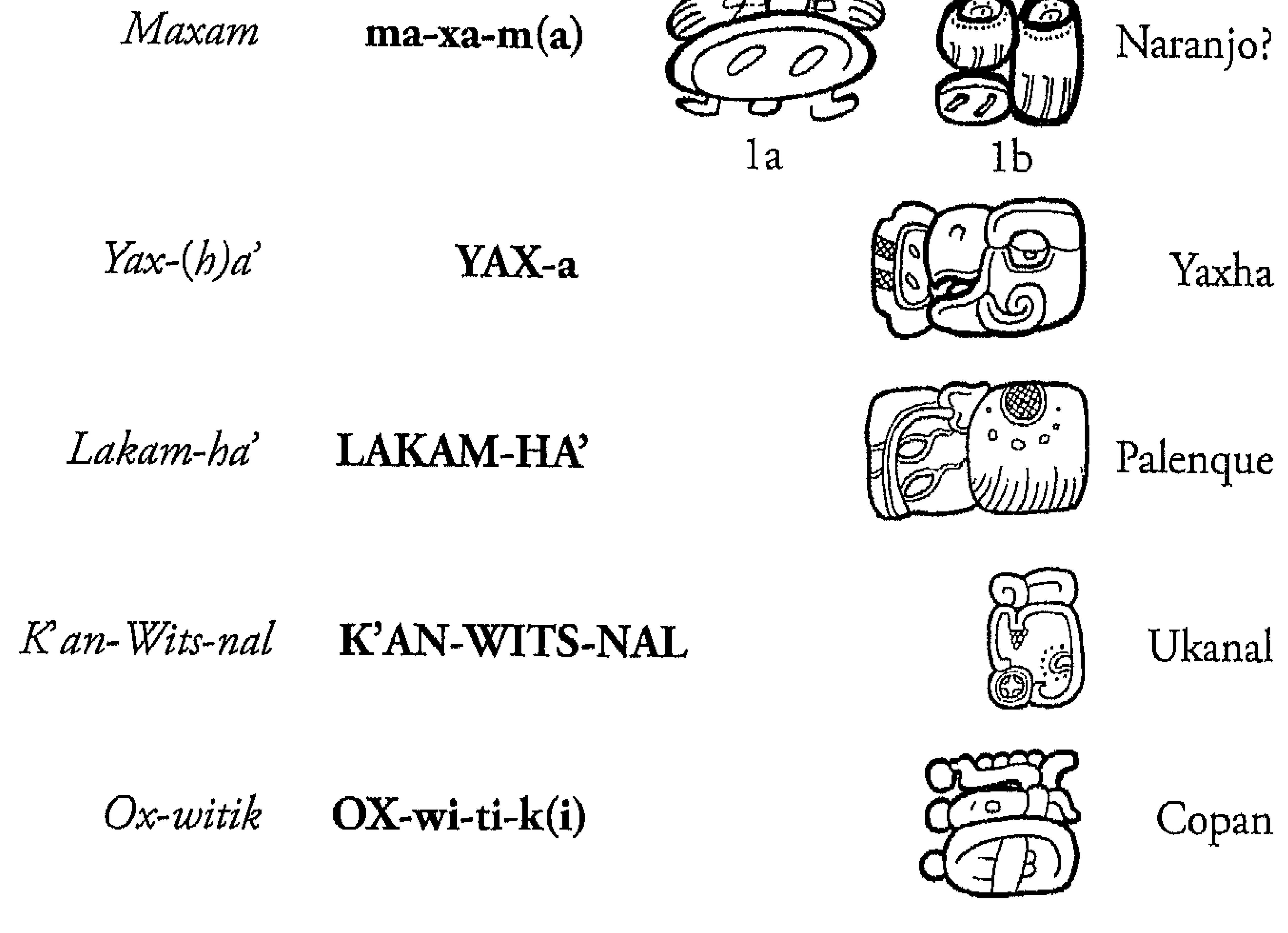
TI، *ti* "عند" بين أجزاء الكلام، ولكن يبدو أن الكاتب كان بوسعه أن يسقطها في معظم الأحيان وقد فعل، وكان يفترض منطقيًا أن يكمل القارئ ذلك. ولقد تشبث كُتاب المايا بفكرة تصريف الأفعال والأسماء (المورفولوجيا)، ولكنهم لجأوا للاختصار في غير ذلك من المواضع. وفي كل الأحوال فإن مثل هذه التركيبة قد أدت إلى معرفة القليل من المسميات الأماكن (انظر الوصف في ٥-٢) بما في ذلك أسماء بعض الأماكن الخارقة للطبيعة.

وهكذا إذا ما وضعنا المعلومات الواردة من أسماء الأماكن جنبًا إلى جنب مع العلامات الرئيسية للرموز التصويرية التي تبدو كذلك على أنها أسماء الأماكن يكون بوسعنا الآن أن نعرف ماهية الأسماء التي أطلقها أهل المايا على بعض من مدنهم الكبرى.

أسماء مدن المايا

Tik'al **MUTAL** *Mutal*

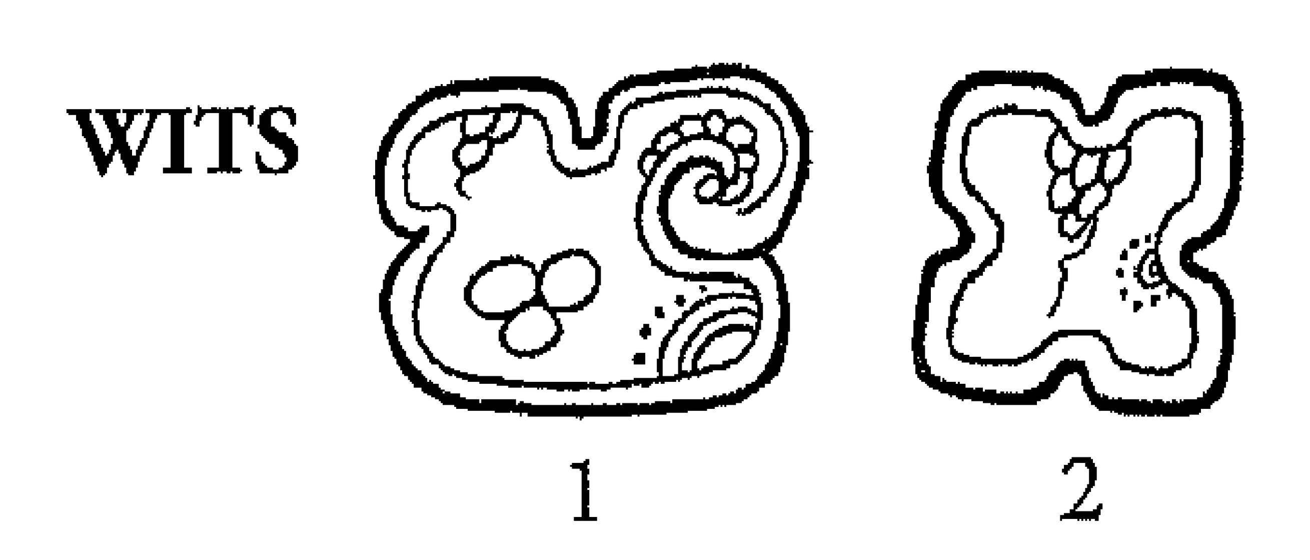


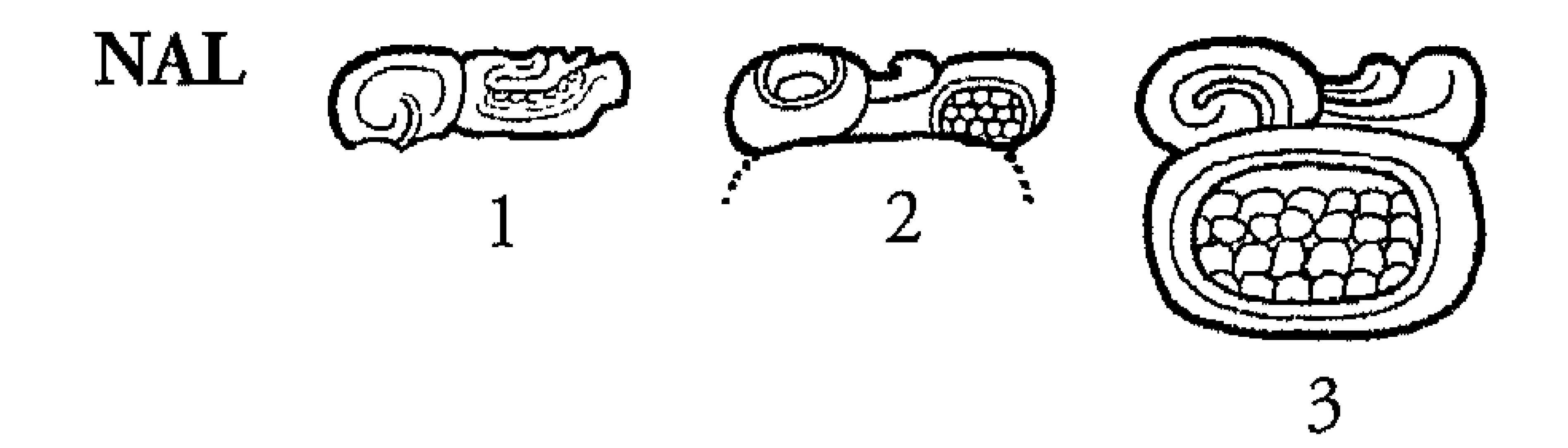


التعليقات

ربما كانت مدينة Yaxha هي المدينة الوحيدة من مدن المايا التي احتفظت باسمها القديم حتى يومنا هذا. لقد كان هناك خطاط ورسام أوانٍ مرموق يدعى Aj Maxam "المنتمي إلى ماكسام" في منطقة Naranjo، وكان ينتسب إلى العائلة الملكية. أما كلمة *Lakam-ha'* فتعني "المياه العظيمة"، ربما في إشارة إلى مجاري المياه التي تتدفق منحدرة من المرتفعات الأعلى في أرجاء بالنك Palenque أو بالقرب منها. تقرأ العلامة الرئيسية للرمز التصويري لمدينة باك بالنك Palenque **BAAK** "عظمة" (ص٧٤: b,1a)، على الرغم من أن هذه الأسرة قد استخدمت رمزًا تصويريًّا ثانيًا وهو **MAT**، وهو اسم "طائر خرافي" (ص٧٤: ٢).

وهناك قلة نادرة من أسماء الأماكن تتضمن في أسمائها إما الرمز **WITS** (*wits* الذي يعني جبل) أو **NAL** الذي ربما يعني "مكان"، أو كليهما (كما هو الحال في Ukanal)، كما أن كثيرًا من أفراد الأسرة الملكية المصورين على الآثار يقفون على رمز تصويري هائل لـ **WITS** مثل هذا الحاكم يعني حرفيًّا "ملك الجبل"، كما أنه من الممكن أن يكونوا واقفين على اسم مدينتهم وقد كتب بحروف كبيرة.





وبالتالي، يمكن ترجمة *K'an Wits-nal* بـ "الجبل الأصفر".

وقد برع شعب المايا في تسمية كل شيء، الأنهار والجبال والمدن والمباني، والأشكال الهندسيَّة، وكل الأشياء الشخصيَّة والدينيَّة، كما سوف نرى لاحقًا. وفي كل ما فعلوه أو قالوه بذلوا جهدًا مضنيًا ليخلقوا لأنفسهم مكانًا ليس فقط في إطار الزمان وإنما أيضًا في إطار الحيز والمكان.

٦
أسماء الأسر الملكية وألقابها

ترجمة مصطفى رياض

تُسجل آثار المايا الحجرية قدرًا كبيرًا من التاريخ. وعلى الرغم من أننا لا نملك قوائم طويلة لملوك المايا مثلما هو الحال مع فراعنة مصر، فإن عددًا مدهشًا من حكام المايا القديمة وأفراد أسرهم معروف لدينا وإن اقتصرت معرفتنا على الصور الرمزية لأسمائهم. نعرف تواريخ ميلادهم ووفاتهم (راجع مارتين وجروب (Martin and Grube 2000) للاطلاع على قائمة حديثة وكاملة في كل مدينة على حدة). كما أننا أصبحنا قادرين على فهم قاب والنعوت الملكية.

وتظل اللوحات الرمزية ذات الصلة بالبيت الملكي وما يتبعه من نبلاء في حاجة إلى مزيد من الدراسة لكشف تفاصيلها. وبادئ ذي بدء، نُقرُّ بالخطأ في القراءات المقترحة لبعض الأسماء والألقاب منذ ثمانينيات القرن الماضي (أثبتت دراسة التركيبات المقطعية الصوتية التي تحل أحيانًا محل صور الكلمات، أثبتت تلك الأخطاء)، ثم إننا لا نزال نجهل الوظائف المحددة الموكلة إلى حاملي ألقاب بعينها (بل وإلى متقلدي بعض المناصب)، فلا نستطيع أن نثق كل الثقة فيما نقرؤه. وأخيرًا فإن الأسماء الشخصية لحكام كثيرين سُجلت بالصور الرمزية وحدها، وفي كثير من الأحيان، باستخدام رءوس حيوانات خرافية، الأمر الذي جعل فك شفرتها من الصعوبة بمكان؛ إذ إننا لم نوفَّق إلى التوصل لما يحل محلها من قيم صوتية. وإلى أن يتم لنا ذلك نظل نشير إلى هؤلاء العظماء بأسماء الشهرة أو بالأرقام (الحاكم ١، الحاكم ٢، وهكذا).

٦- ١ الألقاب

آجاو ***Ajaw***

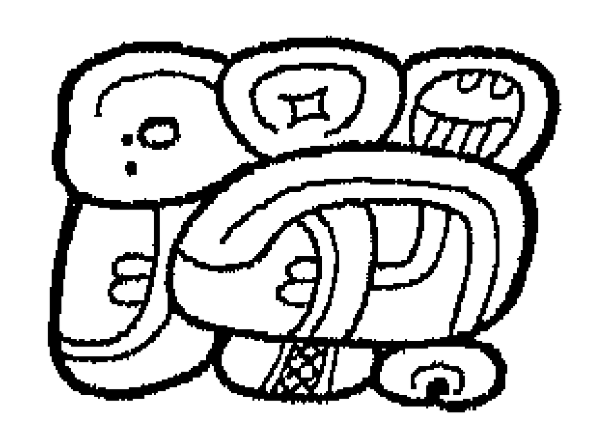
الاسم الشائع الذي يُطلقه شعب المايا على الملك أو الحاكم الأعلى لإحدى المدن التي تتمتع بمقومات الدولة، وهو شخص مقدَّس؛ ولذا نرى اسمه مصحوبًا بالصورة الرمزية ذات الإضافة الأولية وتُقرأ *k'uhul* "مقدس" (انظر ٥-١). ويظهر هذا اللقب في عدة صور غير أننا لا يجب أن نخلط بينه والعلامة الدالة على اليوم "آجاو" التي تظهر دائمًا محاطة بخرطوش.

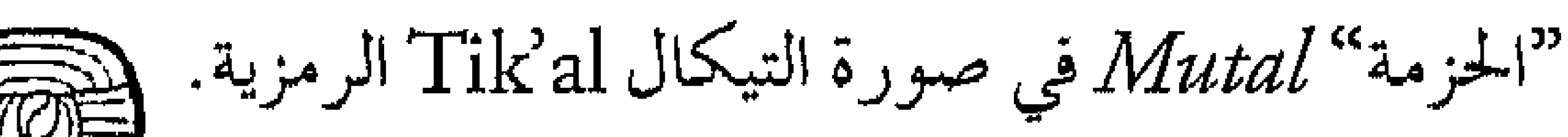
الأشكال الرمزية لآجاو

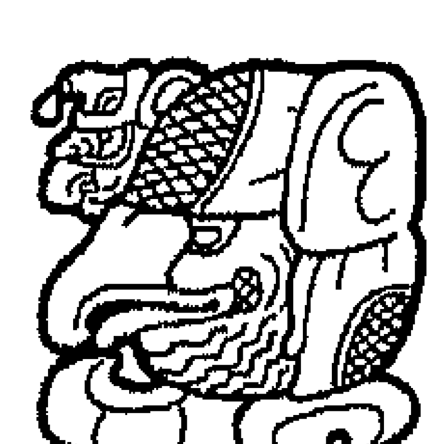


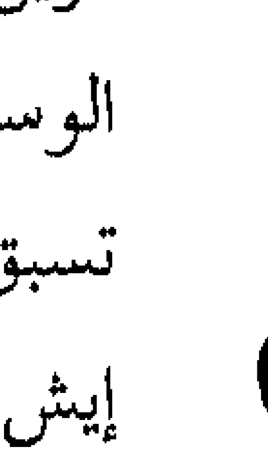


الشكل المعروف باسم "بن–إيش" وهو مقطع يعلو غيره، وعادة ما يعبر عن الآجاو الأخير في الصور الرمزية Emblem Glyph، غير أننا نجد هذا المقطع في تعبيرات أخرى. وبصفة عامة يُقرأ هذا المقطع في نهاية النص.

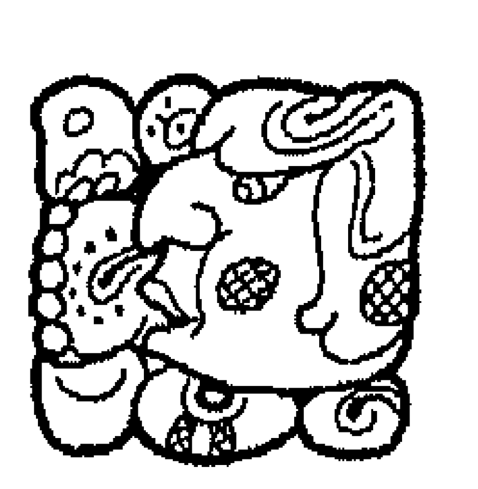


الشكل الكامل لمقطع "بن–إيش" ويظهر الرسم في الشكل مصحوبًا بمكملات صوتية اختيارية: **-a** و**w(a)-**. ويبدو أن نُسّاخ المايا رأوا هذه الصورة حاضرة في كل تركيب يحوي إضافة فوقية مقطع "بن–إيش"، بينما تظل "العلامة الأساسية" مختبئة في الخلفية، ومثال ذلك الإشارة إلى "الحزمة" *Mutal* في صورة التيكال Tik'al الرمزية. 

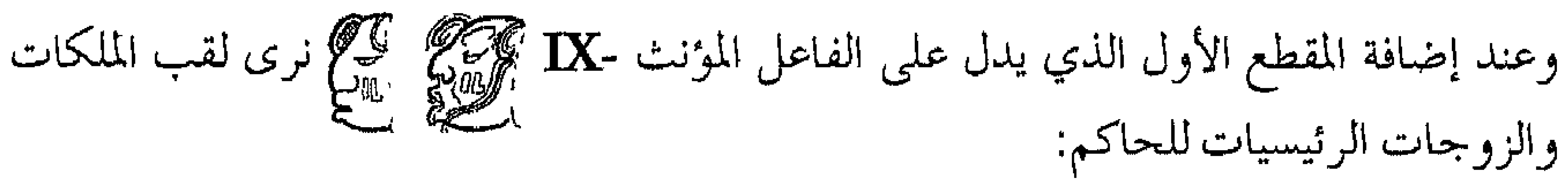




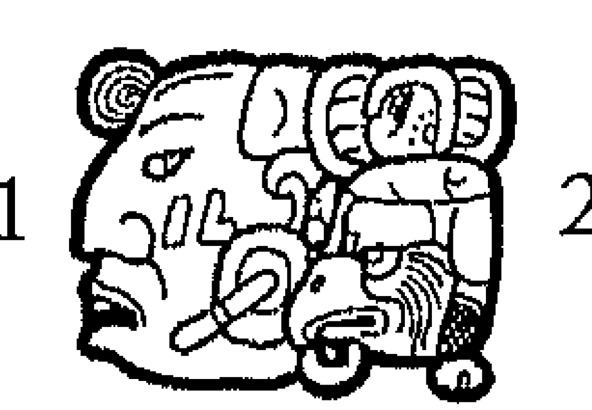
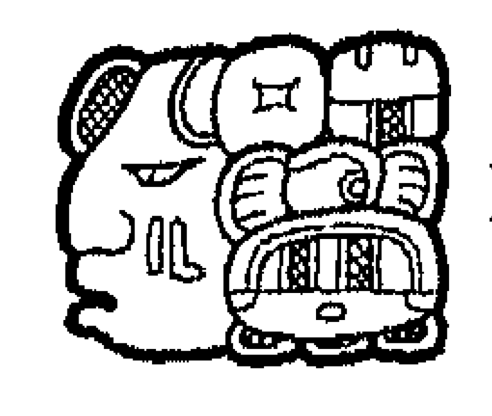
شكل النسر، ويظهر في كثير من الأحيان مع علامة آجاو المعبرة عن اليوم دون خرطوش أو مع "الإله العابث" مثبتًا فوق الجبهة (ويعلو الرأس إكليل مزين بتشكيلات نباتية ويُسمى كذلك لتشابهه مع مهرِّج البلاط في العصور الوسطى الأوروبية الذي يضع على رأسه قبعة تعلوها النتوءات). ويُمكن أن تسبق الصورة الرمزية لكلمة *k'uhul* شكل النسر وتعلو على شكل "بن–إيش" الذي يشير إلى الآجاو.



شكل "السيد الصغير" وهو رأس البطل الشاب توين هوناهبو Hero Twin Hunahpu (١١–٣) يميزه الخد الذي يحمل بقعة. وفي هذا الشكل أيضًا تُثبت علامة اليوم: آجاو، على الجبهة.



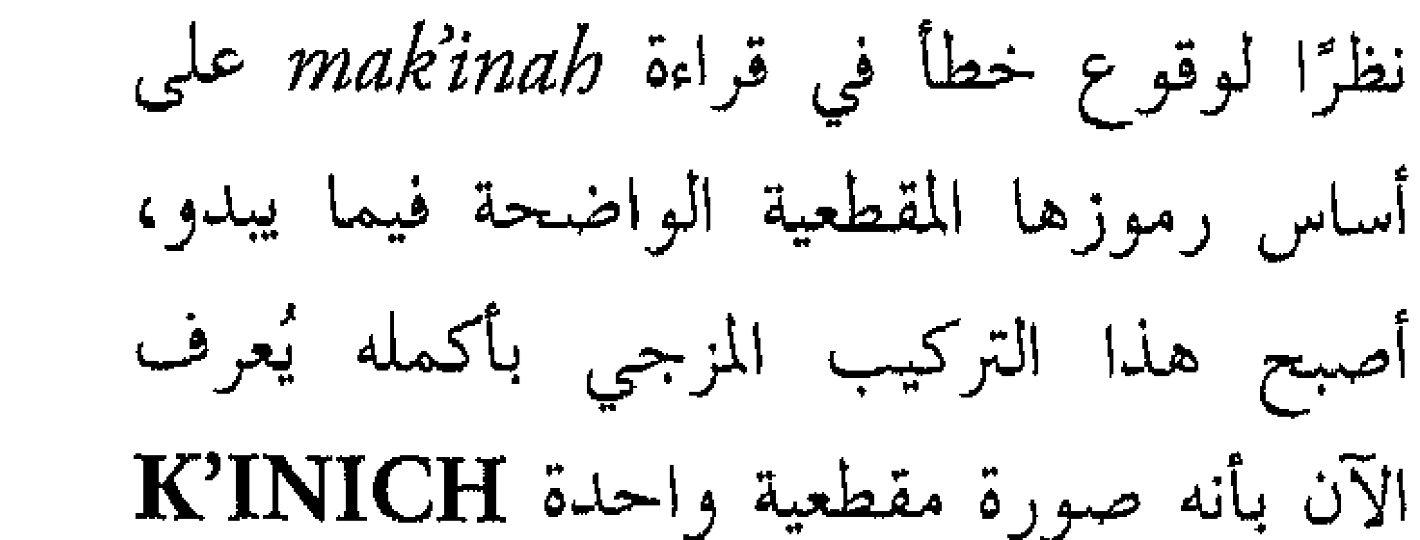
وعند إضافة المقطع الأول الذي يدل على الفاعل المؤنث **-IX** نرى لقب الملكات والزوجات الرئيسيات للحاكم:

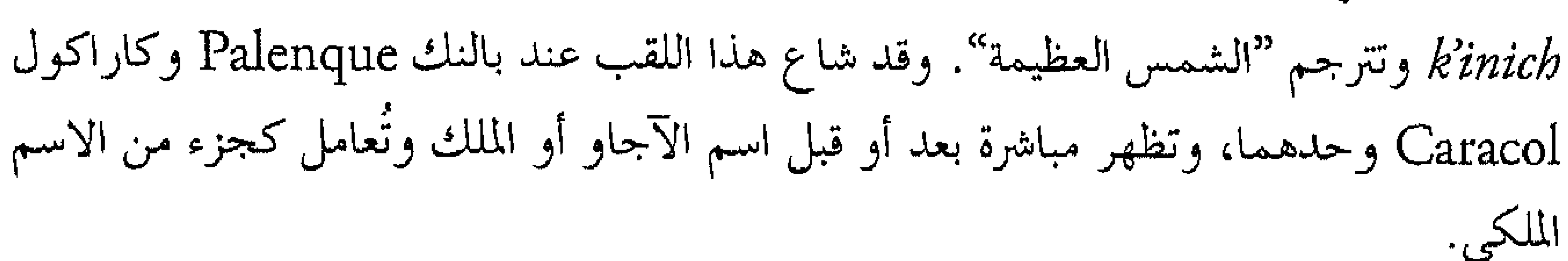
2   1   **IX ["k'atun"] AJAW**   *Ix ("k'atun")Ajaw*

"ملكة k'atun"

كينيش ***K'inich***


1 2 3

نظرًا لوقوع خطأ في قراءة *mak'inah* على أساس رموزها المقطعية الواضحة فيما يبدو، أصبح هذا التركيب المزجي بأكمله يُعرف الآن بأنه صورة مقطعية واحدة **K'INICH** *k'inich* وتترجم "الشمس العظيمة". وقد شاع هذا اللقب عند بالنك Palenque وكاراكول Caracol وحدهما، وتظهر مباشرة بعد أو قبل اسم الآجاو أو الملك وتُعامل كجزء من الاسم الملكي.

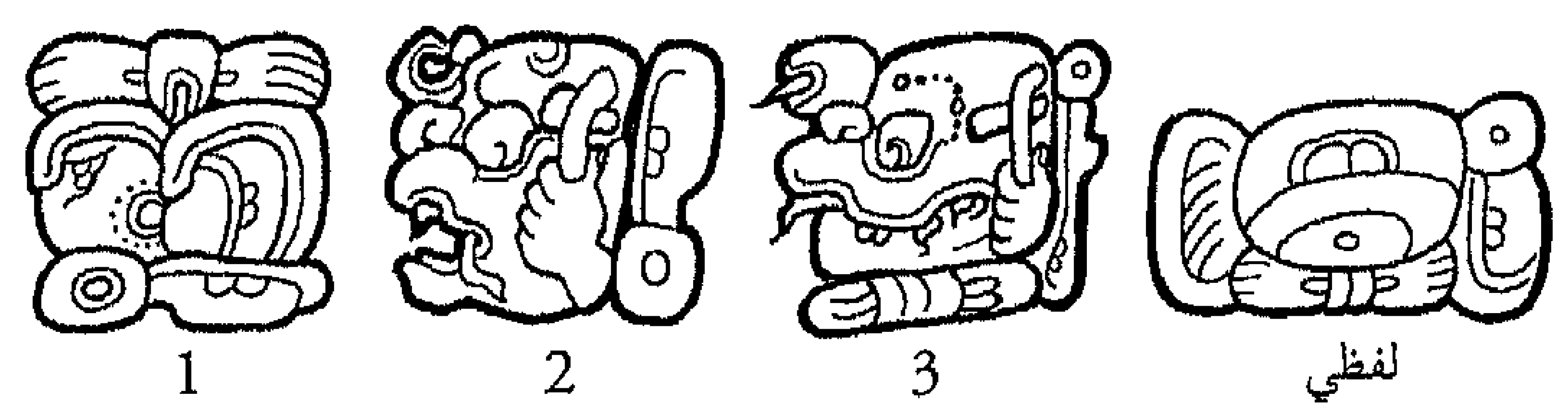




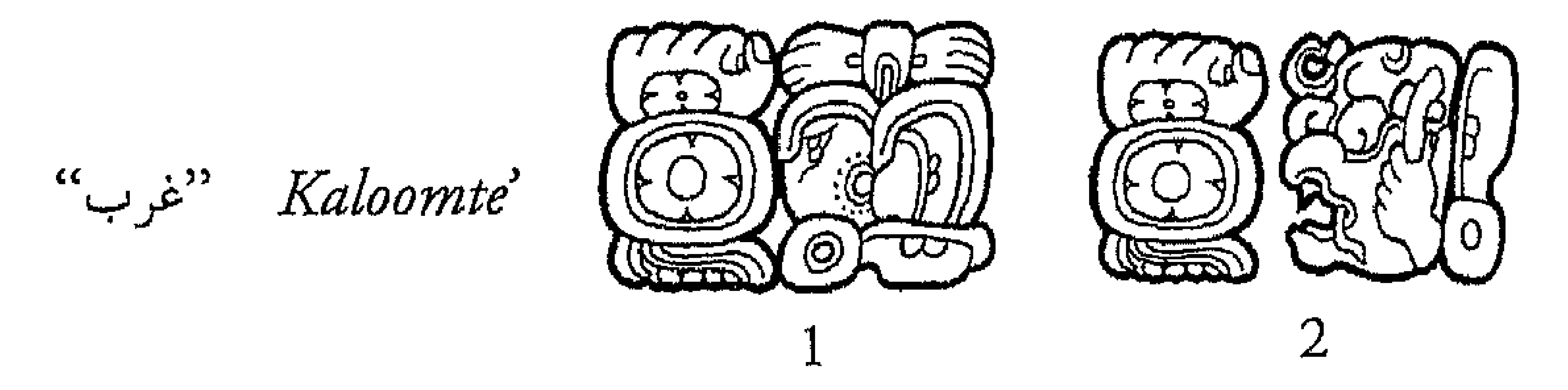
K'inich K'uck-Bahlam **K'INICH K'UK'-BAHLAM-m(a)**
"الشمس العظيمة، كويتزال–جاجوار"
"اسم ملك بالنك"

كالومت ***Kaloomte'***

إن لقب *Kaloomte'*، الذي كان يُقرأ خطأ على أنه *Batab* (هو فعليًا لقب من يوكاتك في عهد الاستعمار) قد يتبع أسماء أقوى الآجوات فحسب وهم من حكموا أكثر الممالك قوة وتأثيرًا. ولعل

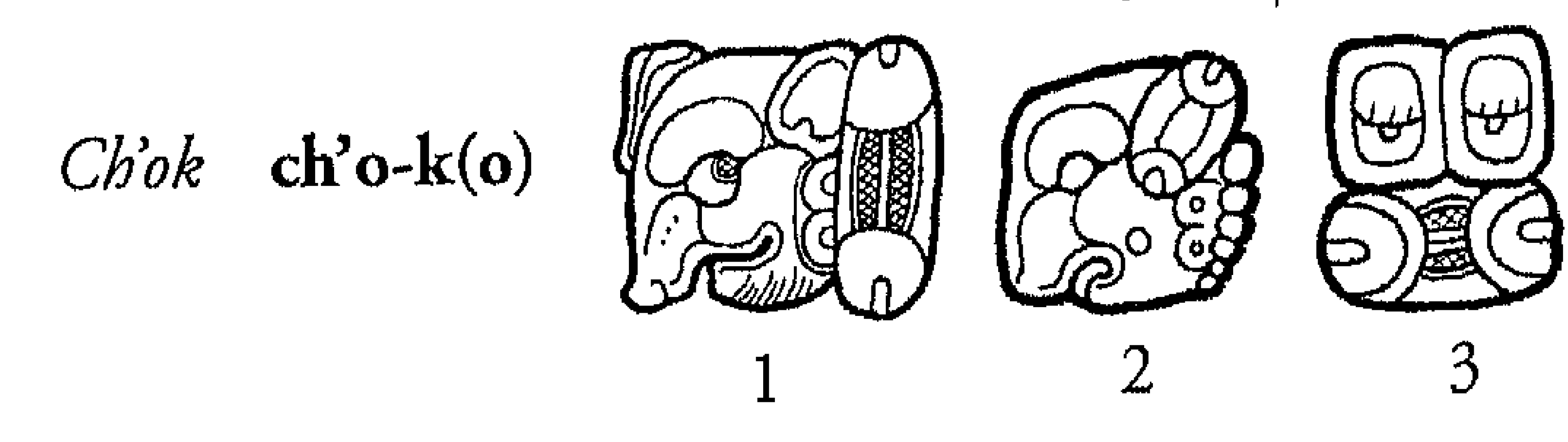

لفظي 3 2 1

اللقبَ كان يحمِلُ معنى مشابهًا لما نعنيه بكلمة "أوتوقراطي" (أي الحاكم المفرد). ويسبق اللقب في بعض الأحيان صورة رمزية لاتجاه الغرب (١٢–١–١)، فيما يبدو أنه إشارة إلى Teotihuacan في وسط المكسيك؛ حيث تقوم المدينة الكبيرة التي تلهم ملوك المايا بالأيديولوجية العسكرية.


Kaloomte' "غرب"
1 2

تشوك ***Ch'ok***

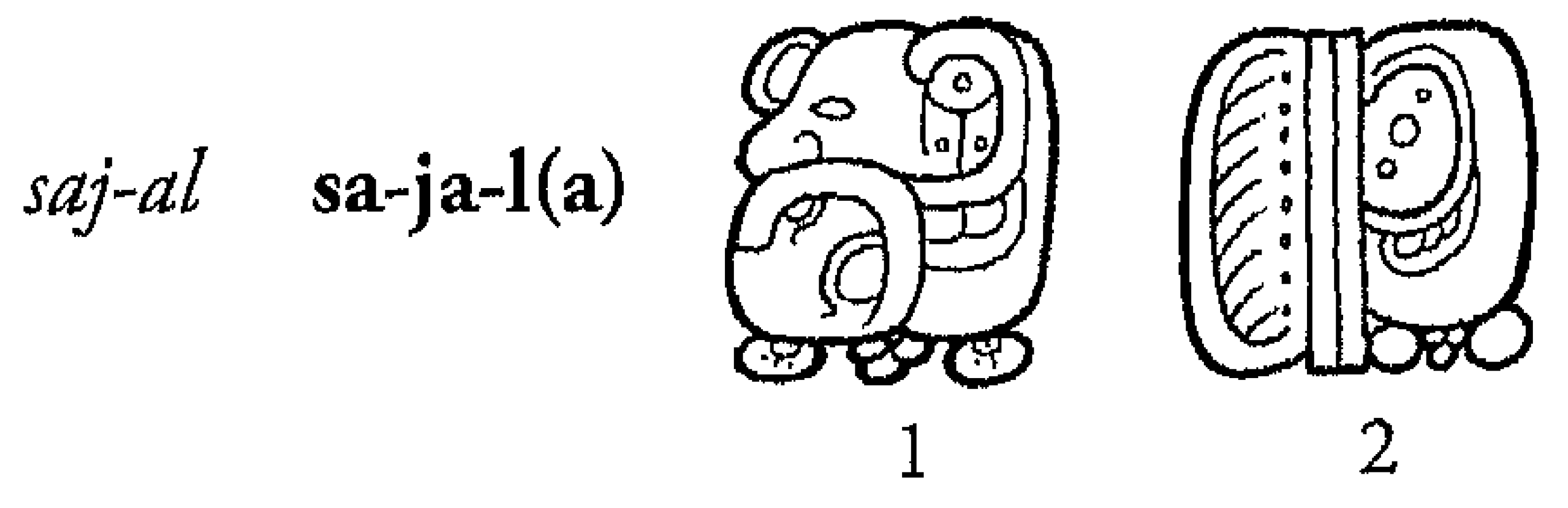
إذا ما ظهر اسم شخص متبوعًا بهذا اللقب:


Ch'ok **ch'o-k(o)**
1 2 3

فإنه يعني أن ذلك الشخص أمير أو ربما كان وليًا للعهد، أو أميرة إن كان اللقب لامرأة. ويشيع استخدام هذا اللقب ويُكتب دائمًا برمز الكلمة ذاته، ومن السهل التعرف عليه. ويعتمد اللقب على كلمة *ch'ok* التي تعني "غير ناضج" على وجه التقريب في لغات الشولان Ch'olan.

ساجال ***Sajal***

وهو لقب يُطلق على مساعدي قادة الحرب أو ربما حاكمي الأقاليم.

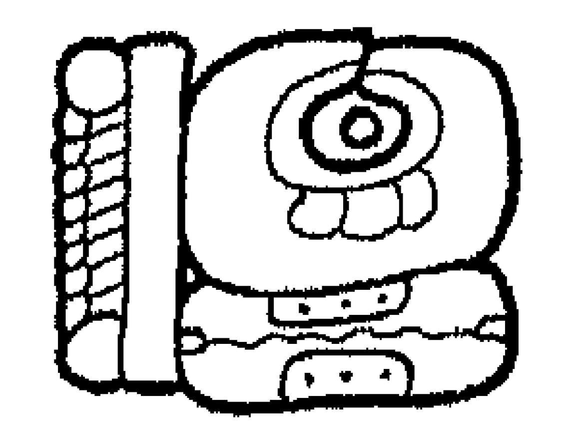


وتُظْهِرُ الرسوم الجدارية البارزة الساجال وهم يشاركون رؤساءهم من الملوك في أسر الأعداء. ويبدو أنهم كانوا يحكمون مراكز فرعية تبعد عن العاصمة. وبما أنّهم مرءوسون، فإنَّ الإشارة إليهم تكون بضمير ملكية يعود على الملك *u*-.

ويُطلق على زوجة الساجال *Ix Sajal* بإضافة الصورة الرمزية الخاصة بالفاعل المؤنث *Ix*-. وتجدر الإضافة أن الشهادات المدونة على العوارض الخشبية في يازشيلان Yaxchilan تشير إلى أن بعض النساء من الأسرة الملكية كنَّ يقمن بوظيفة الساجال.

لقب "الأسرى"

في كثير من الأحيان يفخر الحاكم بعدد الأسرى الذين وقعوا بين يديه أثناء حملاته العسكرية، كما يفخر بصفة خاصة بوقوع أسرى ذوي شأن بين يديه، ويتم التعبير عن ذلك في الأغلب في تلك السلسلة بين الألقاب التي تظهر بعد اسم الحاكم. ونجد أن العبارة المعتادة هي **-AJ- (number)** **BAAK** "هو صاحب (عدد) الأسرى" كما نرى في اللقب التالي الذي يتكرر كثيرًا في إشارة إلى حاكم يازشيلان Yaxchilan اللقب بالطائر النمر "بيرد جاجوار":



AJ-(20)-BAAK *aj(20)-baak* "صاحب الـ ٢٠ أسيرًا"

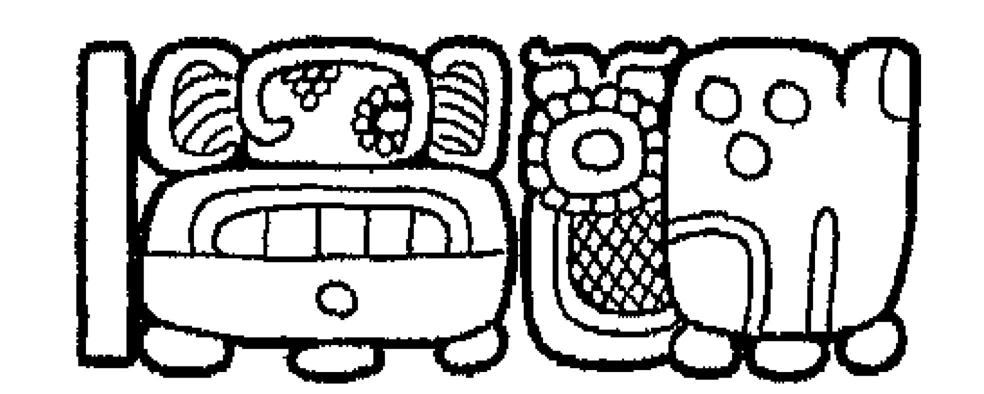
وفي تلك الصورة الرمزية، نجد أن "علامة القمر" هي الصورة الرمزية "للرقم ٢٠"، بينما تشير "العظمة" إلى صورة تعبر عن كلمة "سجين".

آجاو كاتون *Ajaw k'atuns*

يضيف النساخ في بعض الأحيان لقب آجاو *Ajaw* عند الإشارة إلى الملوك الذين بلغوا منتصف العمر أو تقدم بهم السن، ويعد بلوغ الملك هذه السن إنجازًا في حد ذاته إذا ما أخذنا في الاعتبار كثرة الحروب التي يخوضونها. ويلجأ النساخ إلى إضافة لقب آجاو على رأس رمز الكاتون، ويدلنا معاملا المستطيل والدائرة اللذان يسبقان اللقب على سن الحاكم. وفيما يلي تعبير آجاو كاتون لحاكم يبلغ سنه

ما بين ٤٠ و٦٠ عامًا: **OX-(k'atun)-AJAW** "ملك الثلاث كاتون"

وقد يظهر الكاتون على نحو مماثل مصاحبًا لألقاب ملكية أخرى، وفيما يلي صورة رمزية للقب حاكم تخطى سن الثمانين:



HO-(K'atun)-ch'a-jo-m(a)
"لقب لم يتم فك شفرته" the 5-katuns *chajom*

أوباه وباكاب *U-baah and Bakab*

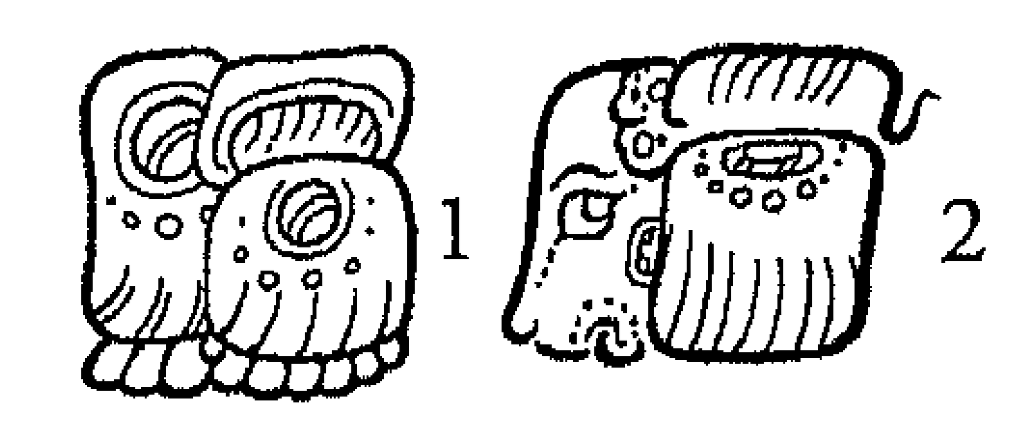
وفي كثير من الأحيان، نرى مركبات من رمز "أوباه وباكاب" تشكل إطارًا حول سلاسل من الأسماء والألقاب. والإطار المعروف بالأوباه والباكاب تستخدم كرمز تصويري كمقدمة لاسم الشخصية المهمة التي تلي الصورة. وتتكون الأوباه من **-U** أي ضمير الملكية المفرد للغائب، ورأس حيوان الجوفر (السنجاب الأمريكي)، **(ba)**، أسفل صورة المقطع **hi** الذي يعني "بنفسه" أو "بنفسها". وتجد ذلك اللقب متضمنًا في كثير من النقوش كما تجده على الأواني الفخارية المصورة.





1 **U-BAAH-hi** *U-baah*
2 **U-BAAH** *U-baah*

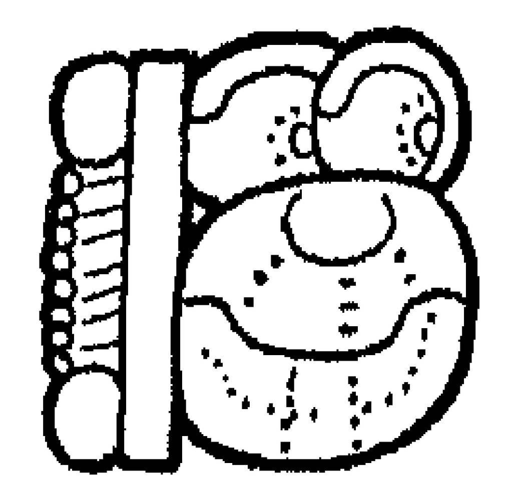
أما الصورة الرمزية "باكاب" فإنها على الرغم من انتشارها فإنها لم تُفهم تمامًا، ونجدها في موقع قريب من جمل اسمية كاملة (أسماء، وألقاب، ورموز مصورة) في النقوش على الآثار والأواني الفخارية. ونقلاً عن الأسقف لاندا وغيره من مصادر أخرى تعود إلى زمن الاستعمار، فإن شعب المايا الذي سكن يوكاتان Yukatan كانوا يعتقدون أن الباكاب أربعة إخوة من أصل إلهي تنحصر مهمتهم في رفع السماء. وربما رفع هذا اللقب من قدر الملوك فشبههم برافعي السماء.



المرأة الملكية تضاف إلى اللاحقة **IX-** (prefix) إلى لقب باكاب.

آج بيتس *Aj Pits*

في كثير من النقوش، نرى ملوك المايا وهم يلعبون الكرة في ملاعب معبَّدة بالحجارة أو على درج. وكان ملوك المايا يتباهون بقدراتهم الرياضية. ولذلك فإن بعض الملوك أضاف إلى ألقابه لقب آج بيتس: "لاعب كرة"، *aj pits*.



"لعبة الكرة" أو "لاعب كرة".

٦- ٢ الحكّام

لا يتسع المجال هنا لذكر كل حاكم من حكام مدن المايا التي كانت ترقى لمستوى الدولة. غير أننا نقدم قائمة بأهم الحكام وهي الأسماء التي يرجَّح أن تقابلها في أسفارك، أو في عروض المتاحف، وعلى صفحات الكتب (الشكل ٧). وجدير بالذكر أننا لا نعلم على وجه اليقين النطق السليم لهذه الأسماء المصورة كما استخدمها شعب المايا. نثق فحسب في نطق الأسماء التي تتكون من بدائل مقطعية أو مكملات صوتية واضحة للرموز التصويرية. ويقدم لنا أهل المايا المحدثون (وبعض هؤلاء لا يمت بصلة لعلم النقوش الأثرية) أسماءً اشْتُهِرَ بها أصحاب الرموز المصورة، وعلى الأرجح لا توجد صلة بين ما يقدمونه من أسماء شهرة لأولئك والقراءة الصحيحة التي لم تكتشف بعد. ولذلك فإننا نضع تلك الأسماء بين علامات تنصيص. أما التواريخ فهي تشير إلى ارتقاء العرش والوفاة في حالة توافرها. وهي كلها تواريخ ميلادية. وعلى من يريد من القراء الاستزادة المعمقة في الموضوع أن يراجع كتاب مارتين وجروب الصادر عام ٢٠٠٠م.

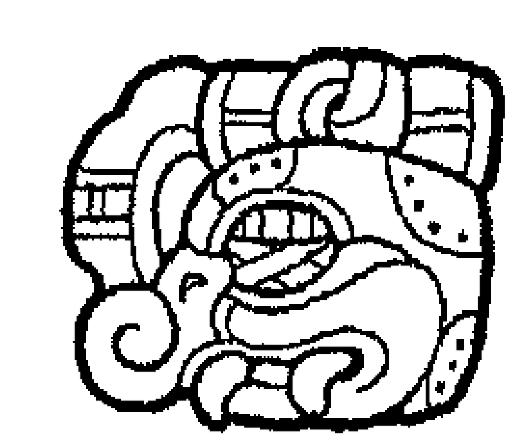
وكما هو الحال مع الألقاب، فإن أسماء النساء الواردة على الآثار ونصوص السيراميك يسبقها ضمير الفاعل المؤنث **IX-**.

قائمة الملوك الأساسية عند المايا الكلاسيكية

Tik'al




Chak Tok Ich'aak I



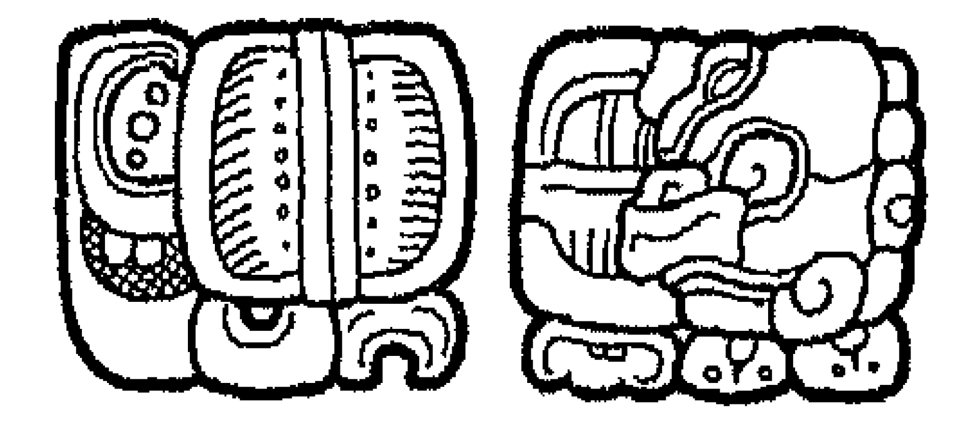
Yax Nuun Ayiin I



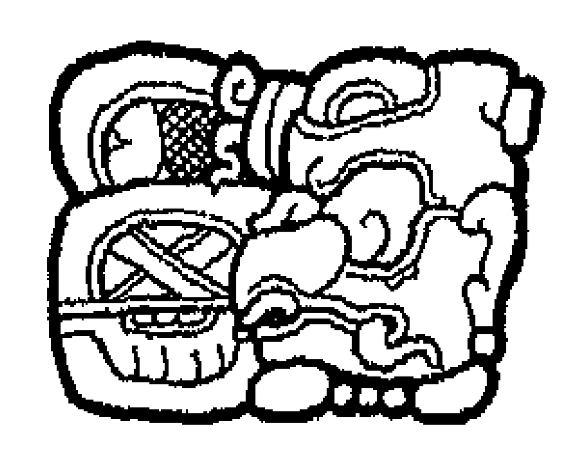
Siyaj Chan K'wawiil II



K'an Chitam



Jasaw Chan K'awiil I ("Ruler A")



Yik'in (?) Chan K'awiil

Chak Tok Ich'aak I 360-378

Yax Nuun Ayiin I 379-404?

Siyaj Chan K'wawiil II 411-456

K'an Chitam 458-486?

Jasaw Chan K'awiil I 682- 734

Yik'in (?) Chan K'awiil 734- 746

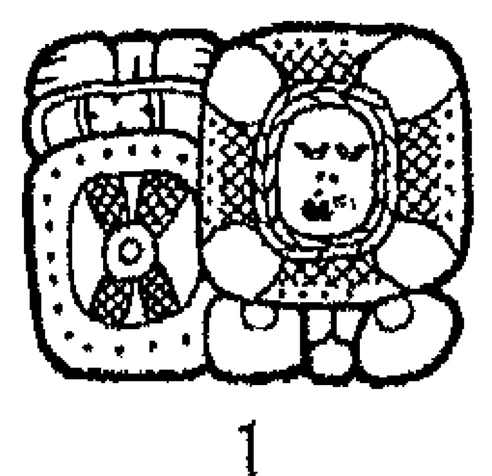
Naranjo



K'ak' Tiliw Chan Chaak

K'ak' Tiliw Chan Chaak 693- *c.*728

Palenque



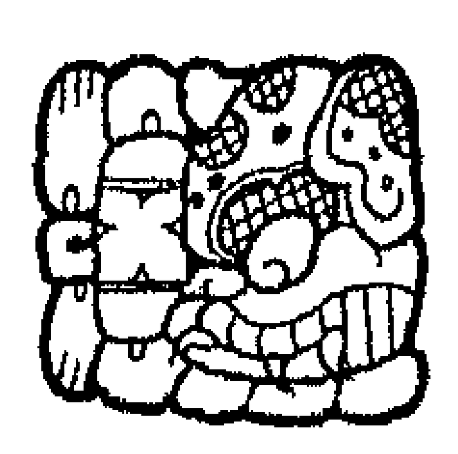
1

2

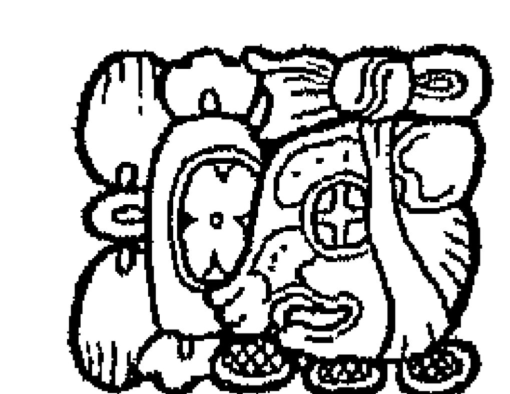



3

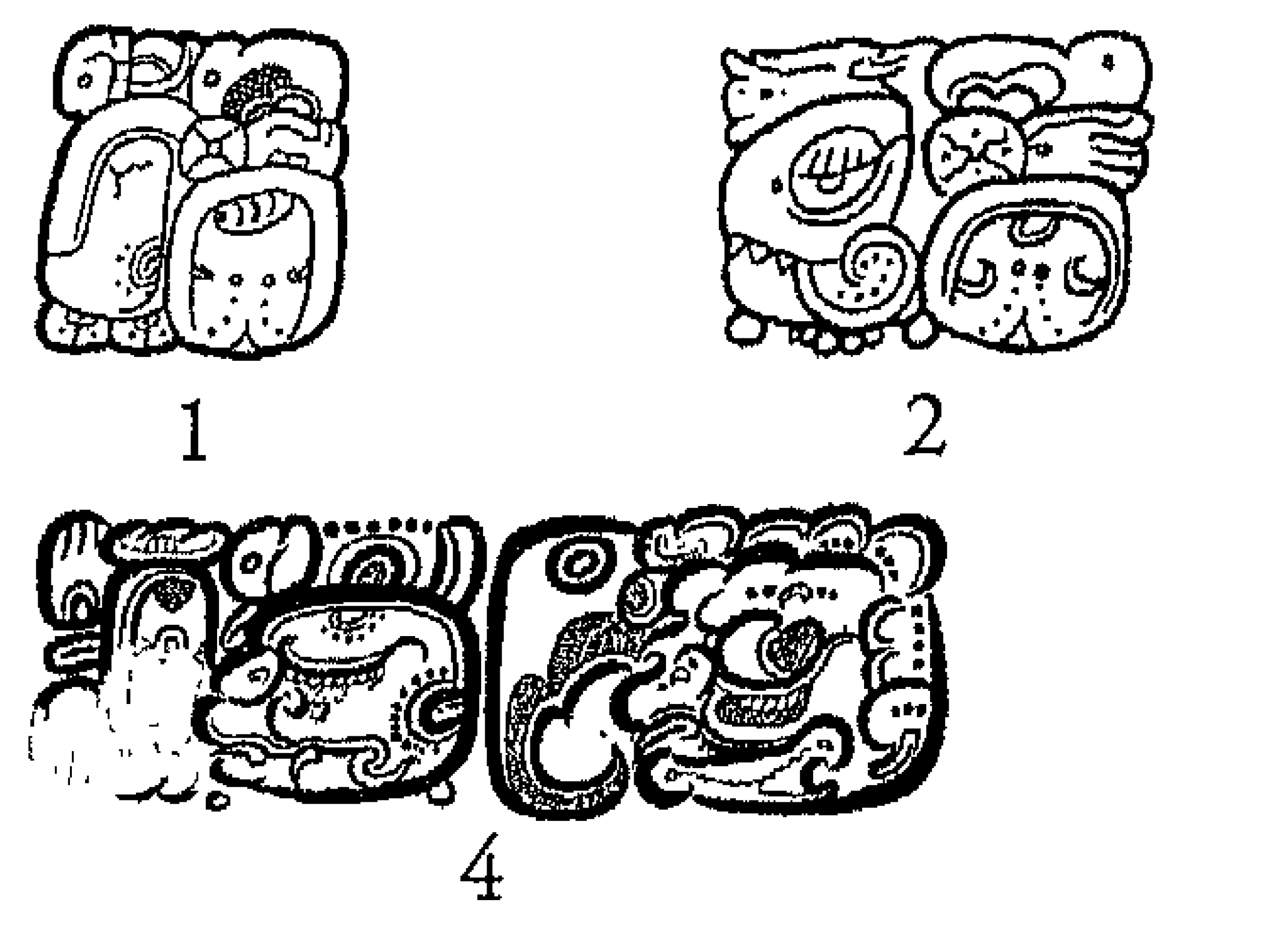
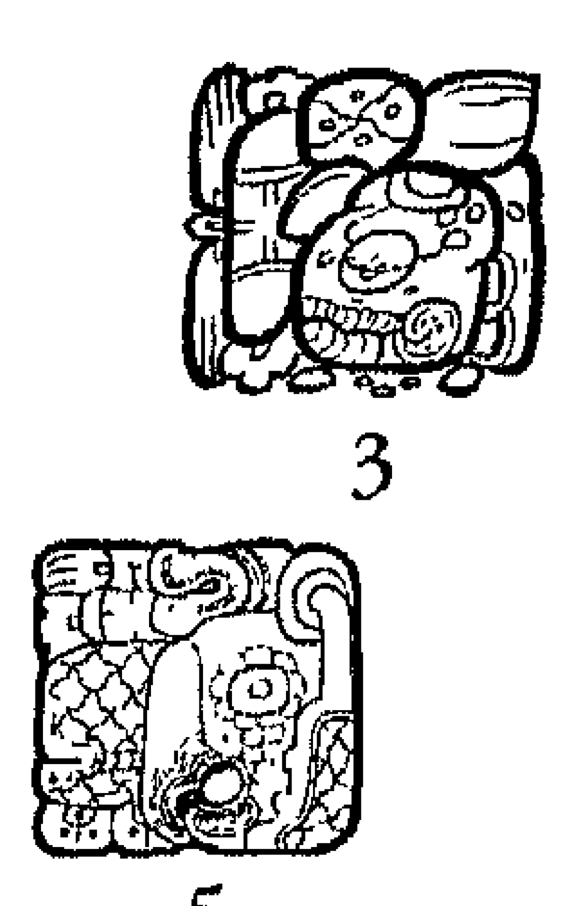
K'inich Janaab Pakal



K'inich Kan Bahlam II



K'ininch k'an Joy Chiatam II

1 2 3 4 5

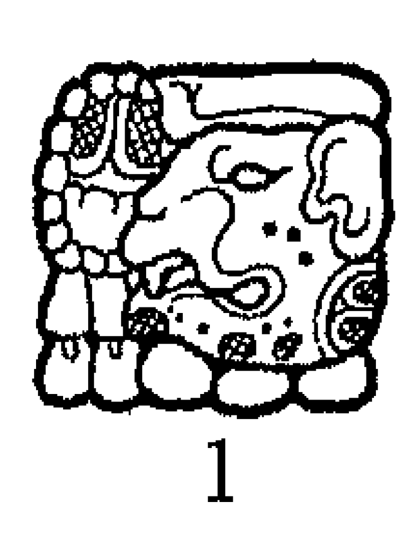
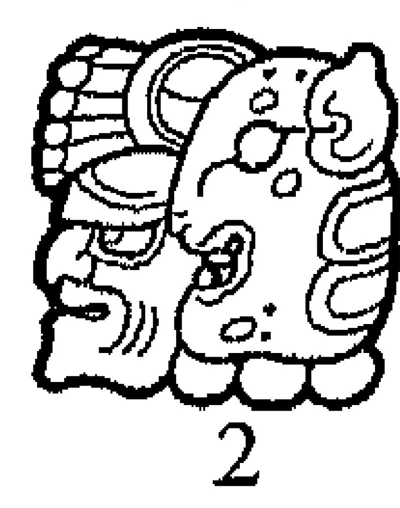
K'ininch Ahkal Mo'Naab III



K'inich k'uk' Bahlam II

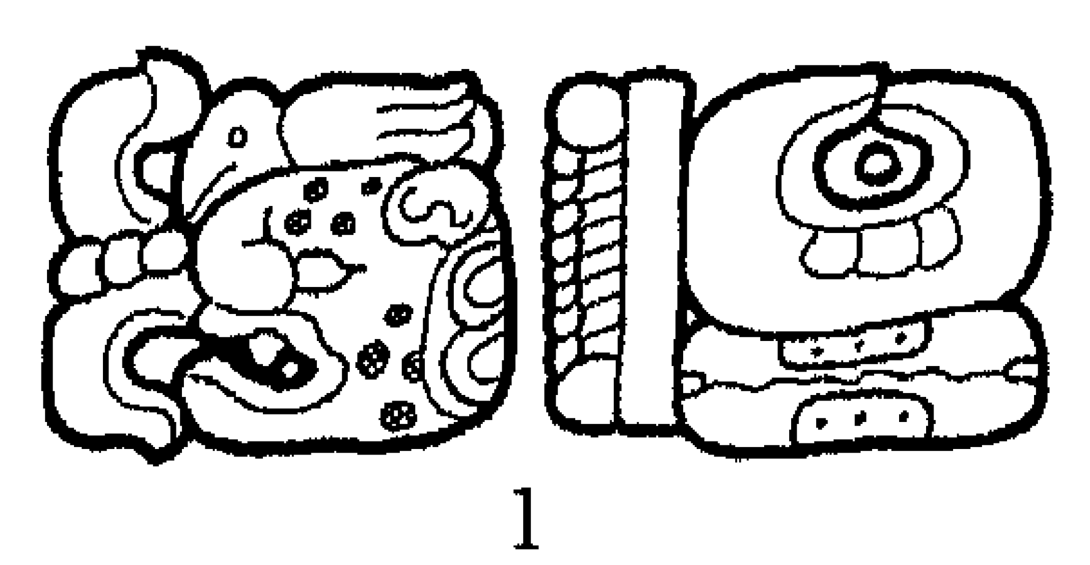
K'inich Janaab' Pakal	615-683
K'ininch kan Bahlam II	684-702
K'ininch k'an Joy Chiatam II	702-711
K'ininch Ahkal Mo'Naab III	721- *c.*736
K'ininch k'uk' Bahlam II	764- *c.*783

Yaxchilan

1 2

Itsamnaaj Bahlam II



1

"Bird Jaguar" IV

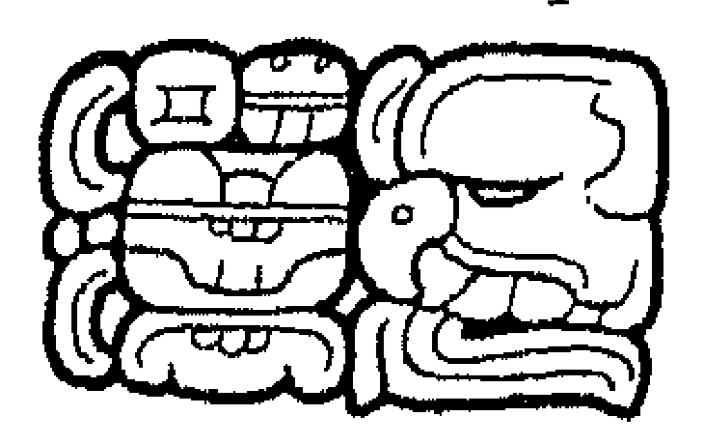


2

هجاء لفظي

Itsamnaaj Bahlam II (Shield Jaguar)	681-742
"Bird Jaguar" IV	752-768

Bonampak



Yajaw Chan Muwan

Yajaw Chan Muwan ?-?

Copan

1 2 3

K'inich Yak K'uk' Mo'

"Ruler2"

1 2 3

"Waterlily Jaguar"

"Moon Jaguar"

1 2

Buts' Chan

1 2 3

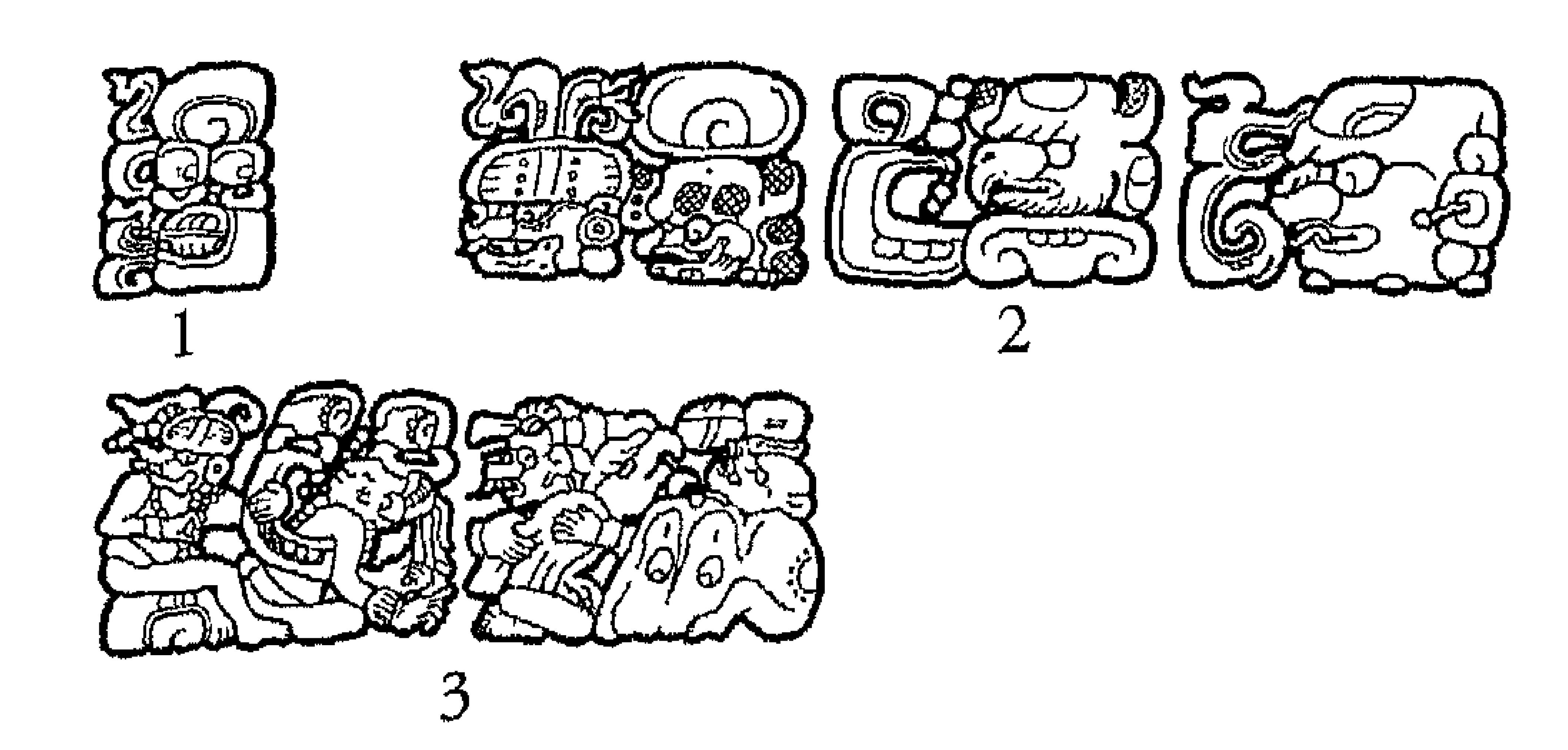
"Smoke Imix God K"

1 2 3

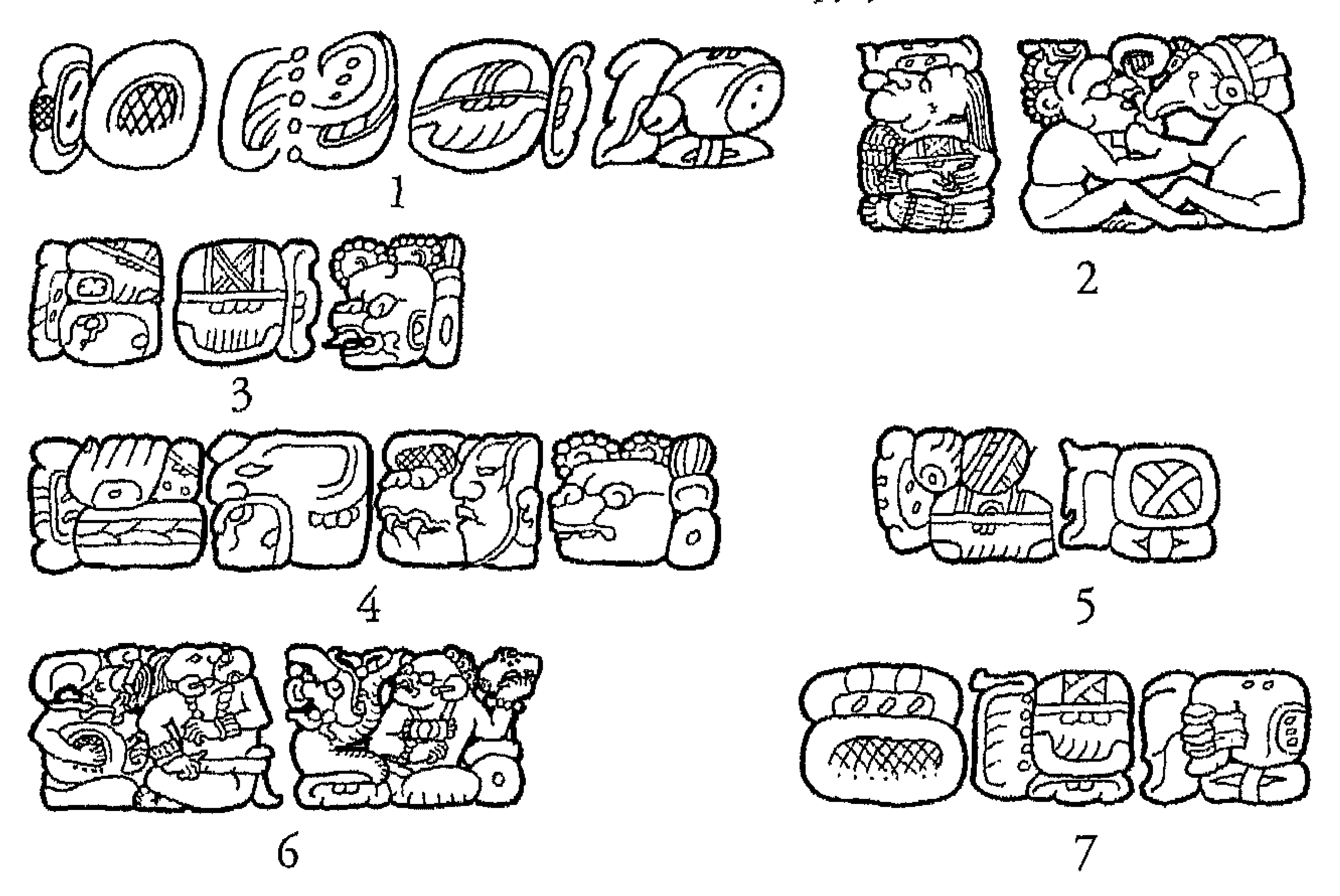
Waxaklajuun Ub'aah K'awiil

1 2

K'ak'Joplaj Chan K'awiil (Smoke Money)



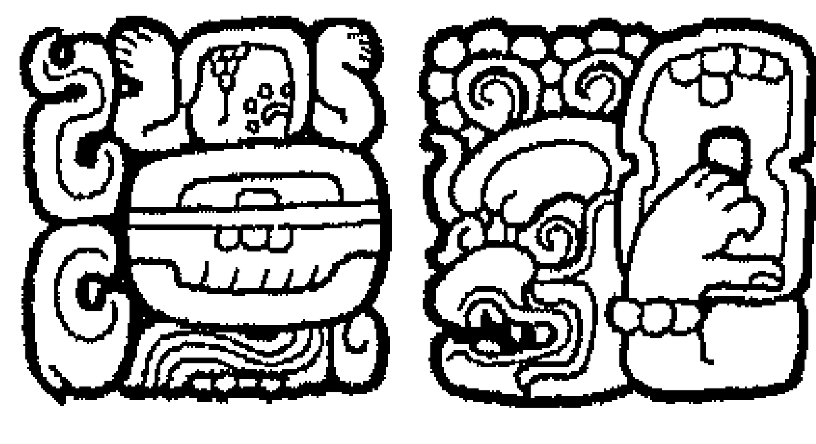
K'ak' Yipyaj Chan K'awiil (Smoke Shell)



Yax Pasaj Chan Yoaat

K'inich Yak K'uk' Mo'	426-*c.* 437
Ruler2	*c.*437-?
"Waterlily Jaguar"	*c.*504- *c.*544
"Moon Jaguar"	553-578
Buts' Chan	578-628
"Smoke Imix God K"	628-695
Waxaklajuun Ub'aah K'awiil	695-738
K'ak'Joplaj Chan K'awiil	738-749
K'ak' Yipyaj Chan K'awiil	749- *c.*761
Yax Pasaj Chan Yoaat	763- *c.*820

Quiriguá



1



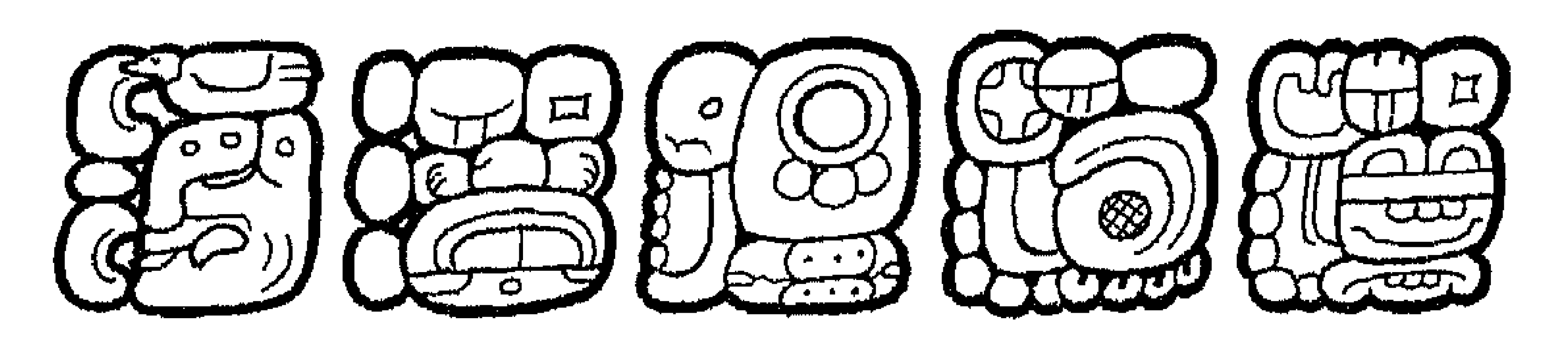
2

K'ak' Tiliw Chan Yoaat

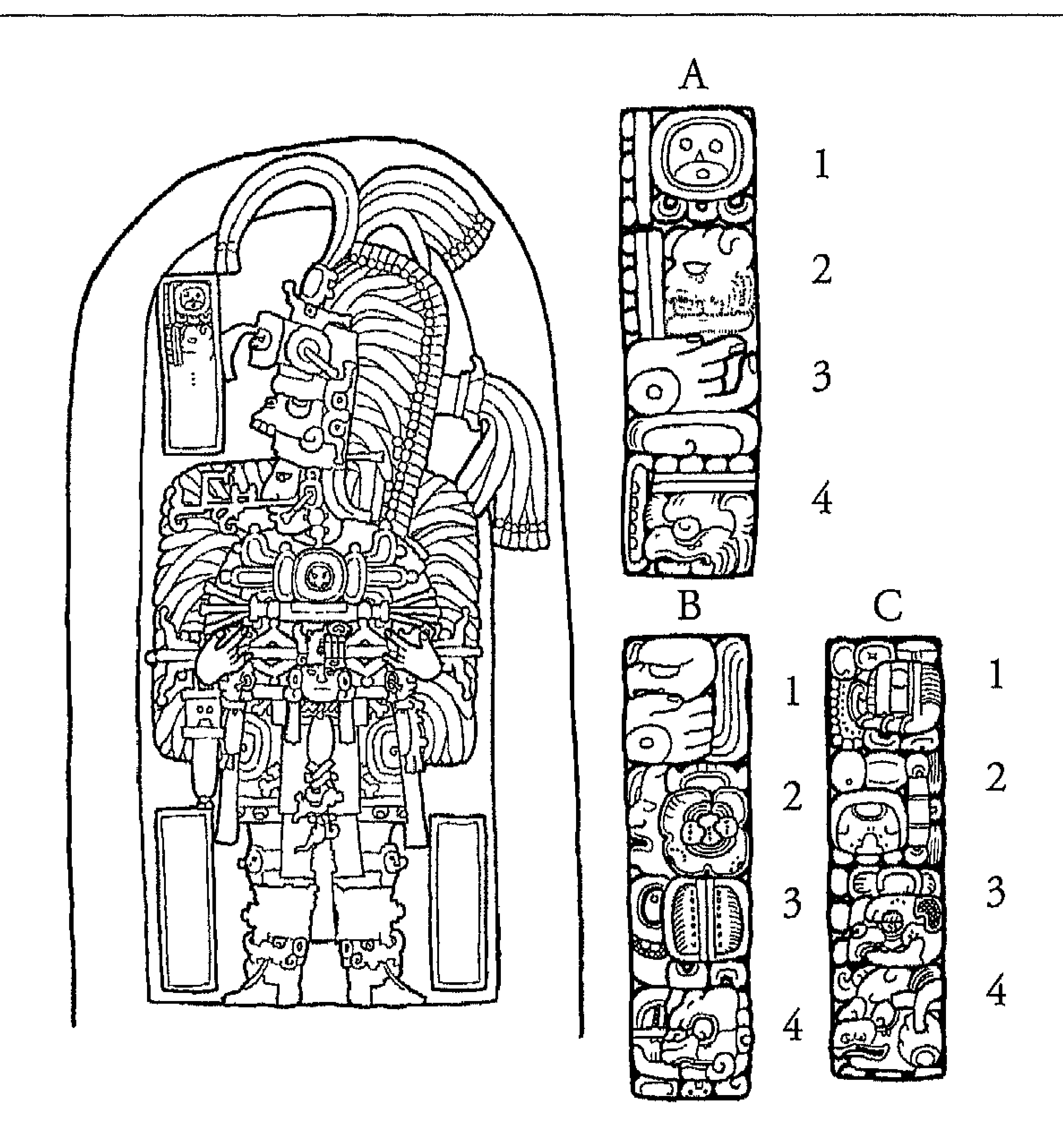
K'ak' Tiliw Chan Yoaat 724-785

التدريب السابع

توافرت لديك الآن المعلومات الكافية لقراءة التعبيرات التي تدل على الأسماء في نقوش المايا التي قد تشاهدها في زياراتك لمدن المايا الشهيرة والكثيرة الزوار. وفيما يلي اسمان:



اذكر اسم الشخص، ومحل حكمه، وأعماله، وسنه بالتقريب. ملحوظة: مثلما هو الحال مع معظم نقوش المايا، فإن بعض التفاصيل قد فُقدت، ومع ذلك فيمكنك قراءة الصور الرمزية التالية.



موضوع اللوحة المشهورة يدور حول سيد يرتدي فاخر الثياب ويحمل قضيب أداء الطقوس بين ذراعيه. من هو؟ ومن أي مدينة؟ وما لقبه؟ هل يمكنك حساب السنين ومغزاها؟

الاجابة صفحة ١٧٤.

٧
العلاقات

ترجمة ياسمين عبده

نظرًا لأن الانتساب المبرهن أو المتخيل إلى أسلاف عظماء –بل وحتى إلى آلهة– كان أمرًا ضروريًا لإثبات حق المرء في الاضطلاع بسلطات ملكية أو أرستقراطية خلال العصور الكلاسيكية فليس من الغريب أن تبرز صلات الأبوة والأمومة وغيرها من علاقات القرابة بصورة مهمة في النقوش. وحتى المرحلة المتأخرة من ما قبل الغزو في يوكاتان كان من شروط النبالة *al-mehen* قدرة المرء على اقتفاء وتتبع نسبه من جانب الأم "*al*" ومن جهة الأب "*mehen*".

هناك الكثير مما يمكن قوله عن السلالات والأنساب. ولكن الارتباطات القائمة على الزواج كانت في الأغلب على نفس الدرجة من الأهمية؛ نظرًا لأنه كان بوسع الدويلة أن تقيم لها روابط وصلات في مناطق نائية من خلال تلك المؤسسة الاجتماعية. وفي مثل هذا الإطار الاجتماعي السياسي الذي كانت تُشَنّ فيه الحروب بصفة مستمرة كانت تحالفات الزواج وكذلك الدبلوماسية أمورًا محورية للإبقاء على النظام الحاكم والحفاظ على السلامة الشخصية للمحاربين الأَكْفَاء.

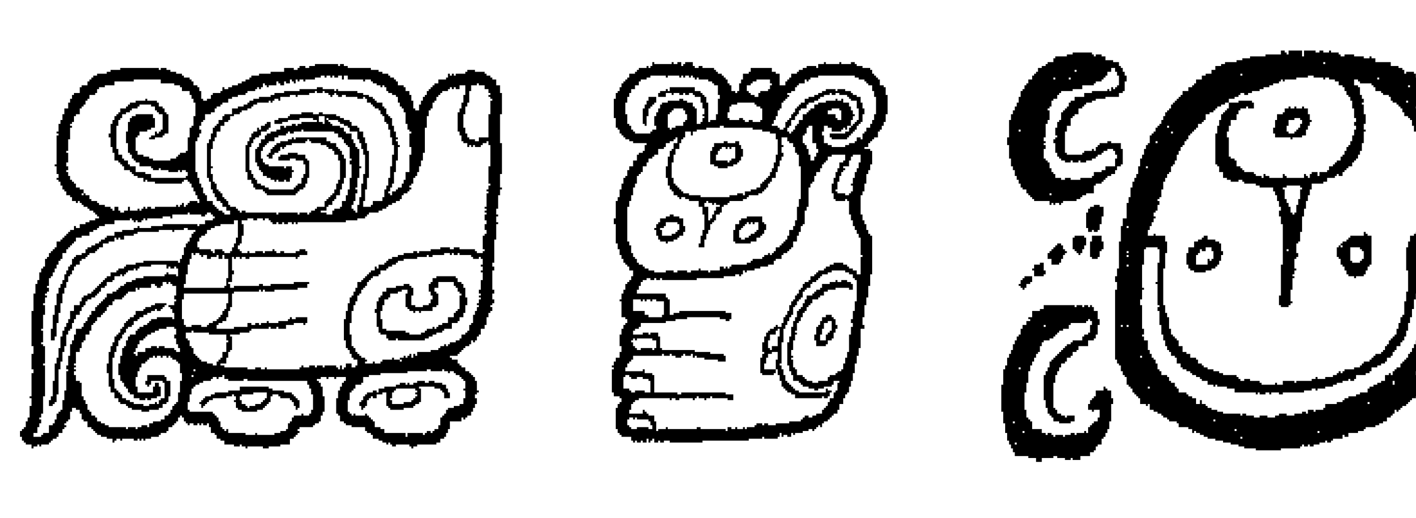
٧– ١ العبارات الدالة على صلة القرابة

وكما فعل شعب Yukatek Maya، قام كتاب المايا الكلاسيكيون بالتمييز بين النسب من جهة الأم والنسب من جهة الأب. وحيثما ترد أسماء الوالدين تأتي الأم أولاً ثم يليها الأب كما هو الحال في نظام Yukatek *al-mehen*. وفيما يلي الصور المناسبة للعبارات الدالة على صلة القرابة:

"ابن المرأة"

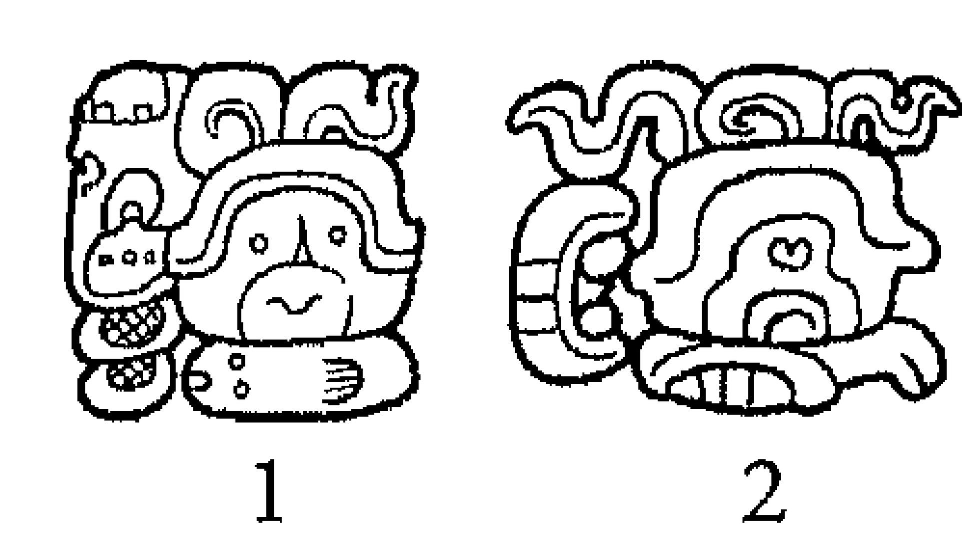
إن الصورة التي تعبر عن "ابن المرأة" لها أشكال متعددة، ولكنها دائمًا ما تبدأ بالبادئة **ya**– كما يظهر في اسم ضمير الملكية للغائب المفرد لاسم يبدأ بالمتحرك *a*-. وغالبًا ما تمثل العلامة الرئيسية للصورة يدًا مفتوحة تحمل علامة **la** (علامة "Ajaw مقلوبة") أو صورة صغيرة أخرى.

ومن ناحية أخرى، يمكن أن تكون العلامة الرئيسية هي الرمز المقطعي **la** بنفسه، وفي كل الأحوال، نجد أنها تتطابق مع *y-al* "ابن الـ (أنثى)".



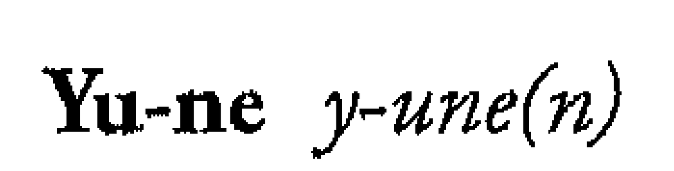
Ya-AH-l(a) ya-AL Ya-l(a)

"ابن الرجل"

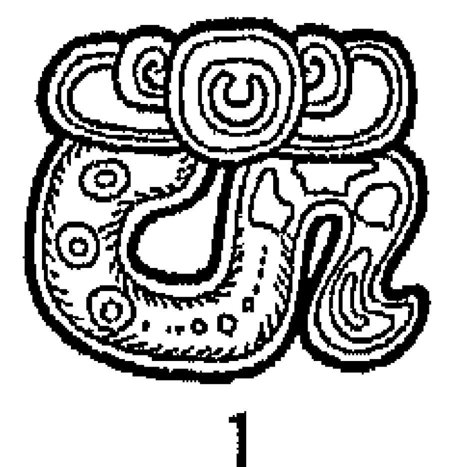
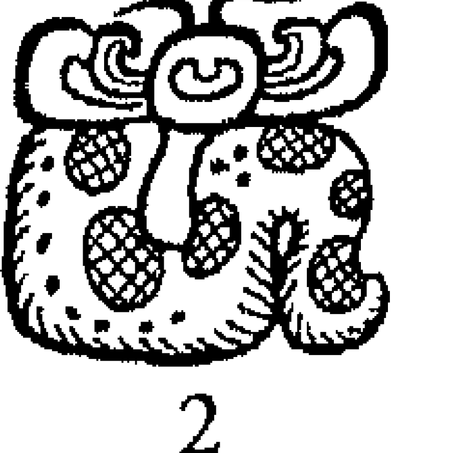
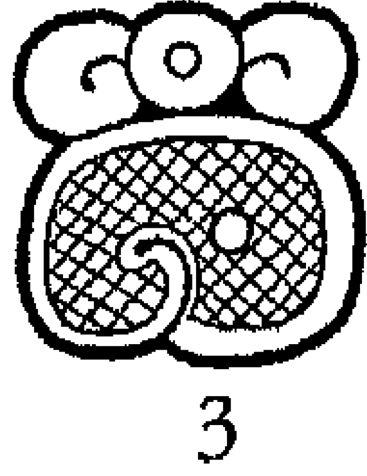
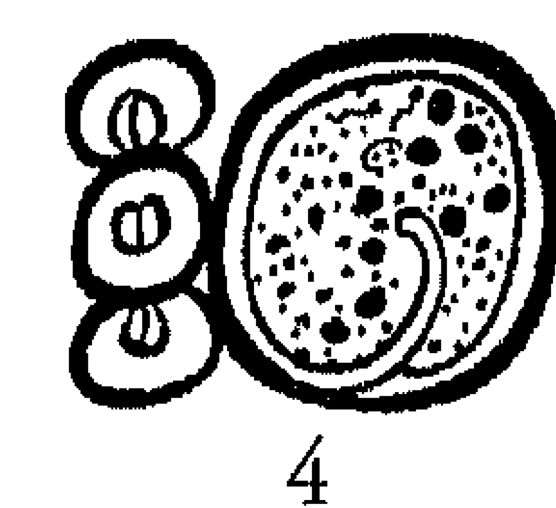


1 2

هنا نجد أن العلامة الرئيسية تماثل علامة اليوم Ajaw، وغالبًا ما يعلوها ما يطلق عليها بادئة تعني "الدخان" "Smoke"، وفي أسفلها قد تكون واحدة من اللاحقات المختلفة والتي غالبًا ما تكون **IL**-. وما زالت قراءتها، ولكن لأنها دائمًا ما تبدأ بضمير الملكية -**U**، لذا فإنها لابد أن تعني "ابن فلان (شخص ذكر)". وهناك بديل آخر يمكن قراءته:



Yu-ne *y-une(n)*

1 2 3 4

هذه الصيغة هجاؤها *y-unen*، "ابن/ طفل فلان".

٧- ٢ الزوج/ الزوجة

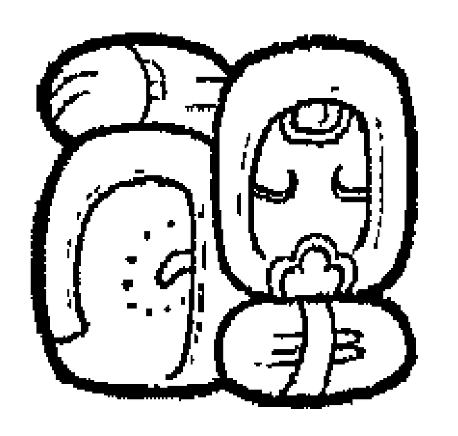
مما يستعصي على التفسير أن زيجات الحكام لا تحظى باهتمام كبير في النقوش الكلاسيكية على الرغم من أن النساء كن يلعبن بوضوح دورًا بارزًا عظيم الشأن في مجتمع الصفوة وغالبًا ما يظهرن في الطقوس المصورة على الآثار. إلا أنه يوجد لدينا رمز مصور "للزوج/ الزوجة"، قام باكتشافها لأول مرة فلويد لونسبيري Floyd Lounsbury في مجموعة مخطوطات درسدن. هذا الرمز التصويري يتكون من العلامة الرئيسية وهي "شرائط متقاطعة"، ملحق بها من أسفل المقطع **na** كمتمم صوتي، وتسبقها -**ya** كضمير للملكية. وبذلك يقرأ هذا المركب *y-atan* "زوجها/ زوجته".



ya-AT-AN *y-atan* "زوج/ زوجة فلان"

٧- ٣ الأشقّاء

تحتوي كل لغاَت المايا وكذلك المايا الكلاسيكية على مفردات منفصلة عن مصطلح "الشقيق الأكبر" و"الشقيق الأصغر". هذه المصطلحات هي بالترتيب *sukun* (أو *sakun*) *winik* و *winik its'in*. والجزء الثاني من كل عبارة وهو *winik* هي الكلمة الشاملة لـ "شخص ما" ويصاحبها المكملات الصوتية **wi** و **k(i)**.



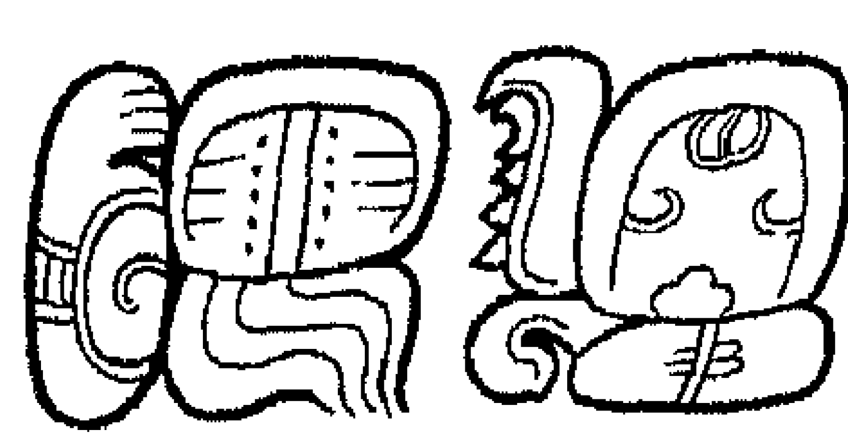
su-ku(n)-WINIK-k(i) *sukun winik* "الأخ الأكبر"



sa-ku(n) -wi-WINIK-k(i) *sakun winik* "الأخ الأكبر"



i-ts'i(n)-WINIK *its'in winik* "الأخ الأصغر"



yi-ts'i(n) wi-WINIK-k(i) *yits' in winik* "أخيه الأصغر"

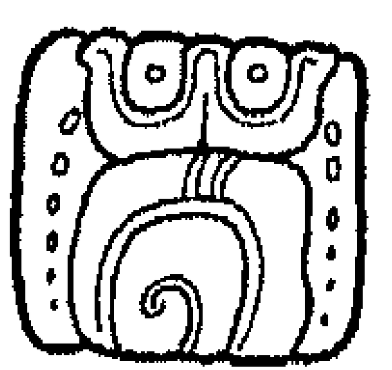
٨
الحروب

ترجمة ياسمين عبده

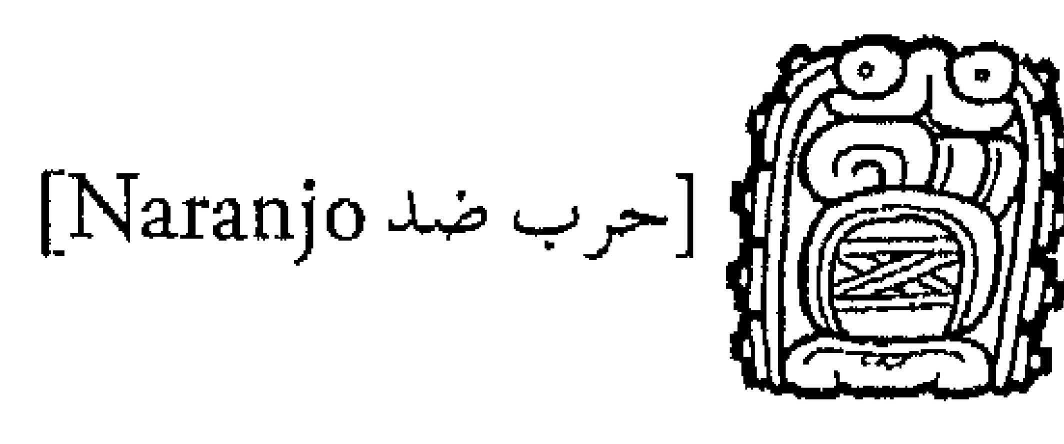
اعتاد علماء الآثار أن شعوب المايا الكلاسيكية كانوا أناسًا مسالمين يحكمهم حكام أخيار ذوو سلطة دينية – وهذا في مقابل قرائن وفيرة على الآثار تصور محاربين ودروعًا وسهامًا وأسرى وطأتهم الأقدام وأهينوا بصور أخرى على أيدي المنتصرين المتباهين. ولقد تغيرت هذه الفكرة بعد فك رموز نصوص المايا الكلاسيكيّة. وكان القتال مستمرًا في أرجاء مملكة المايا، فكانت كل دويلة – مدينة تُغير على الأخرى. ولم تكن هذه الحروب لفكرة الحصول على مكتسبات حدودية بقدر ما كانت من أجل التمتع بالهيبة من خلال الحصول على أسرى من النبلاء لتقديمهم قرابين للآلهة. لقد امتلأت النصوص الهيروغليفية التصويرية بمفردات الحروب والنزاعات من أجل السيطرة والهيمنة. وفي الحقيقة، كان كنورسوف Knorosov أول من قام بفك الرمز التصويري لكلمة "الأسر" (*chukaj*، "لقد تم أسره") في بدايات الخمسينيات من القرن الماضي. ويجدر بالطالب المبتدئ التركيز على دراسة اللوحات والرسوم البارزة التي تصور احتفالات النصر وأسر الأعداء، لأنه دائمًا ما تكون هذه النصوص هي الأسهل لاستيعاب المبتدئين لدراسة الرموز التصويرية الهيروغليفية. يكفي إلقاء نظرة على الدرع والسهم والأسير التّعِس الذي يتذلل دائمًا أسفل سيده الجديد.

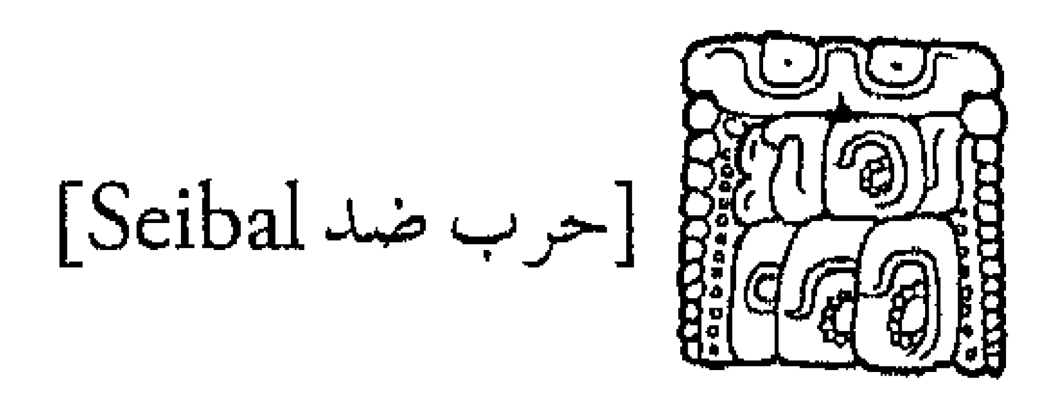
٨– ١ الرموز التصويرية للحرب

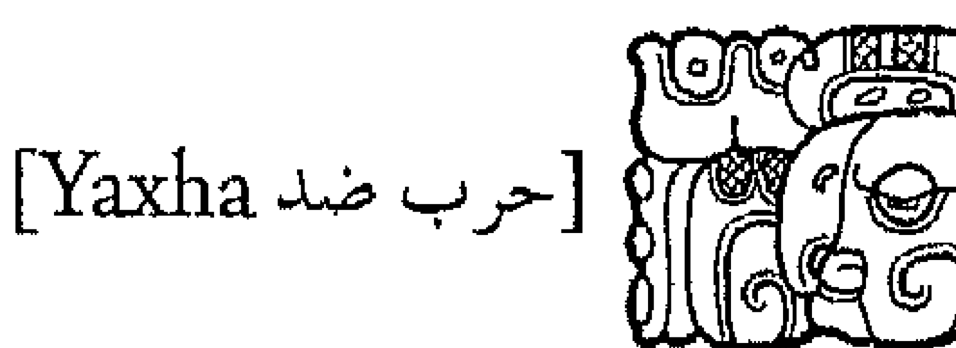
تعبر إحدى الجمل الفعلية المركبة أكثر من غيرها عن الأحداث الكاملة لحالة الحرب التي تشن ضد دويلة أخرى. وهذا يعرف بحدث «حرب النجوم»، ويتكون من علامة «النجم» يصاحبها نقاط متدلية منها فوق المقطع **yi**:



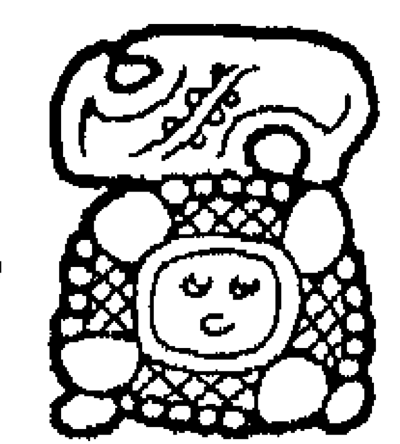
وعلى الرغم من عدم إمكان قراءته حتى الآن، فإنه فعل يأخذ اللاحقة الفعلية **YA**-. ويوضع دائمًا الرمز التصويري "حرب النجوم" قبل أو حتى فوق العلامة الرئيسية للرمز التصويري المعبر عن عدو المدينة كما هو موضح في الأمثلة التالية:

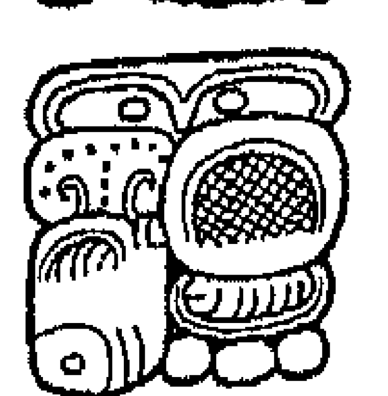

[حرب ضد Naranjo]


[حرب ضد Seibal]


[حرب ضد Yaxha]

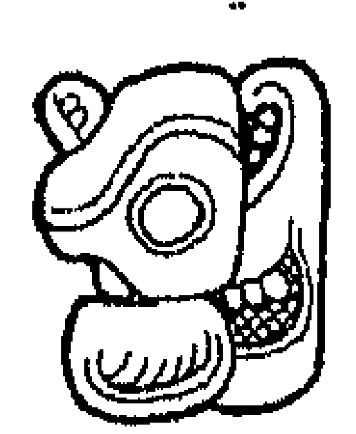
كما أن هناك مُركَّبًا آخر يعبر عن فكرة الحرب، ولكنه في شكل ثنائي، (وسيلة أدبية شائعة في أمريكا الوسطى): وهو الرمز "درع- الصوَّان" أو رمز مُركب يتكون من اللوجوجرام (كتابة الرموز) أو علامات مقطعية للفعل *took* أي "الصوَّان"، بالإضافة إلى اللوجوجرام (كتابة الرموز) أو الرموز المقطعية Syllabogram لكلمة *pakal* أي "درع" (الشكل ١٠). وهذا يعبر عن استخدام الرماح والسهام ذات الرءوس الصوَّانية والدروع التي تمسك باليد في المبارزة بين المحاربين.


TOOK'-PAKAL *took' pakal* "الدرع- الصوَّاني"


U-to-k(a) U-pa-ka-l(a) *u-pakal* *u-took'* "أداته الصوَّانية – درعه"

٨- ٢ اتخاذ الأسرى

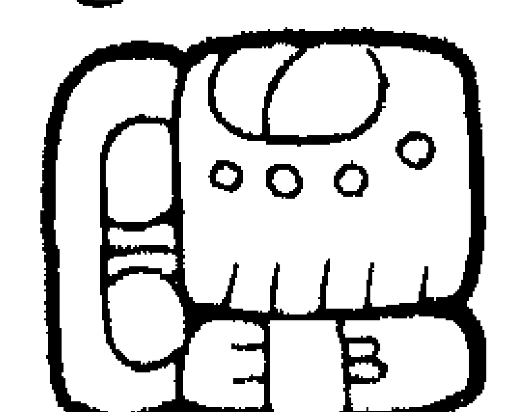
كانت مشاهد الأسر واستعراض الأسرى والتضحية في نهاية الأمر بصفوة الأعداء التي تستحوذ على الملك الحاكم Ajaw، وهي أحداث كانت تخلِّدها أعداد هائلة من آثار المايا الكلاسيكية سواء في شكلها التصويري أو الرمزي. وبعد الإشارة إلى التاريخ فإن الغالبية الساحقة من التعبيرات الدالة على "الأسر" تبدأ بجذر الفعل ***chuhk*** "يؤسَر، يُلقَى القبض عليه" والذي يستخدم غالبًا المضارع المبني للمجهول:


Chu(h) –k(a)-AJ *chuhk-aj* "لقد أُسر"

ويلي ذلك، اسم الأسير التعيس الذي من الممكن أن يكون شخصًا من النبلاء إن لم يكن من المرتبة الملكية الذي قد يُضاف إليه أحد الرموز التصويرية الدالة على "الأسر" الواردة أدناه. وتنتهي الجملة باسم وألقاب الشخص الذي قام بالأسر سواء كان *ajaw* أو *sajal*.

وفي ظل نشوته بمجده وغزواته كان الملك المنتصر في القتال مولعًا بالإيعاذ إلى نُسَّاخه وكتبته بجرأته وإقدامه من خلال الإشارات المستمرة إلى أسيره أو أسراه. وكانت هناك ثلاث طرق لعمل ذلك عن طريق الرموز التصويرية:

١ عن طريق وضع اسم الأسير قبل المصطلح *u-baak*:



U-ba-k(i) *u-baak* "أسيره"، أو "إنه أسيره"

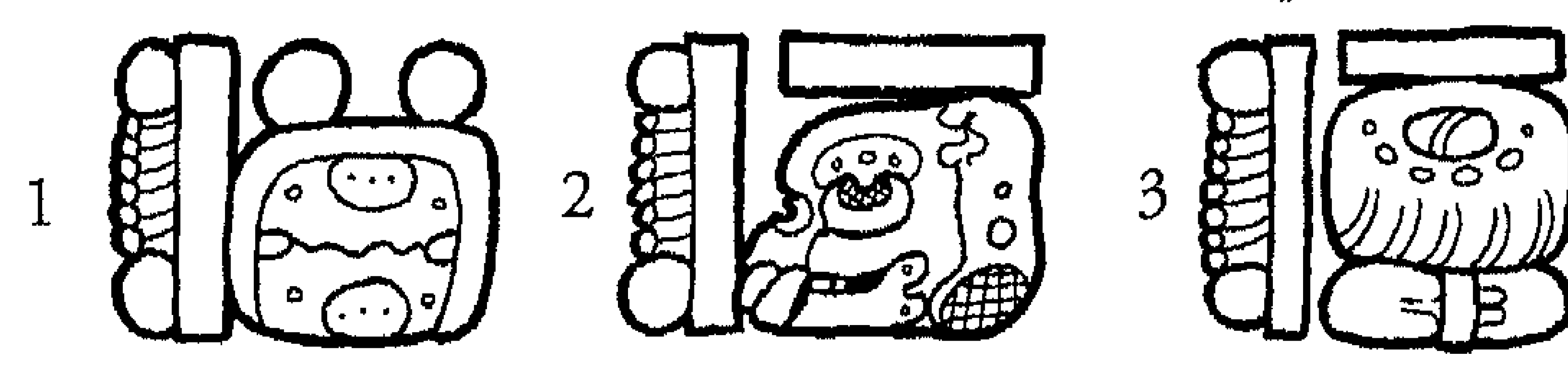
٢ عن طريق المصطلح *u- cha'an*، وذلك قبل اسم الأسير مباشرة:



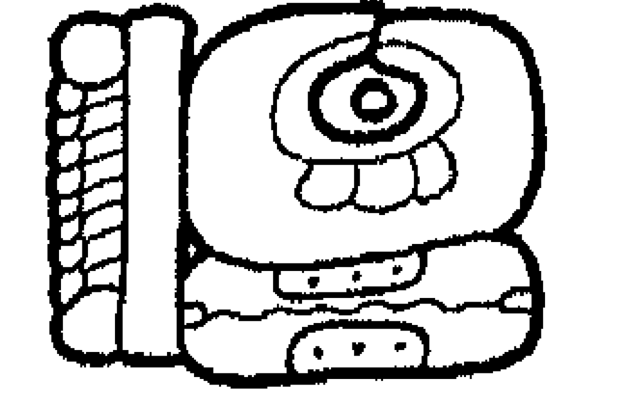


U-CHA'AN-(?)nu *u-cha'an* "سيد......(؟)......"

٣ بوضع مصطلح "عدد الأسرى" في سلسلة مرتبة من الألقاب، ويتبعها اسم الملك العظيم أو *sajal*. ويتخذ هذا صيغة الضمير المذكر *aj* يليها الرقم، وفي النهاية علامة الـ *baak*، كما سوف نرى في الأمثلة التالية:



1 **AJ-2-BAAK** *aj-cha-baak* "صاحب الأسيرين"
2 **AJ-5-BAAK** *aj-ho- baak* "صاحب الخمس الأسرى"
3 **AJ-5-ba-k(i)** *aj-ho-baak* "صاحب الخمس الأسرى"



4 **Aj-20-BAAK** *aj-k'al-baak*
صاحب العشرين أسيرًا (وهو لقب مفضل لدى الملك الشهير الملقب بالبيرد جاجوار) "Bird-Jaguar" وهو رابع ملوك يازشيلان.

التدريب الثامن

لديك الآن ما يكفي من المعلومات لفهم بل وأيضًا ترجمة واحد من أهم آثار المايا، وهو العتب الثامن الشهير من يازشيلان Yaxchilan. قم بالترجمة الصوتية للنص وانقله إلى الحروف اللاتينية بأفضل ما تستطيع، وقدم ترجمة كاملة له. ملحوظة: إن الترقيم النموذجي للأعمدة لا يعكس معنى النص. ما هو الحدث التاريخي المصور هنا، ومن هم الشخصيات؟

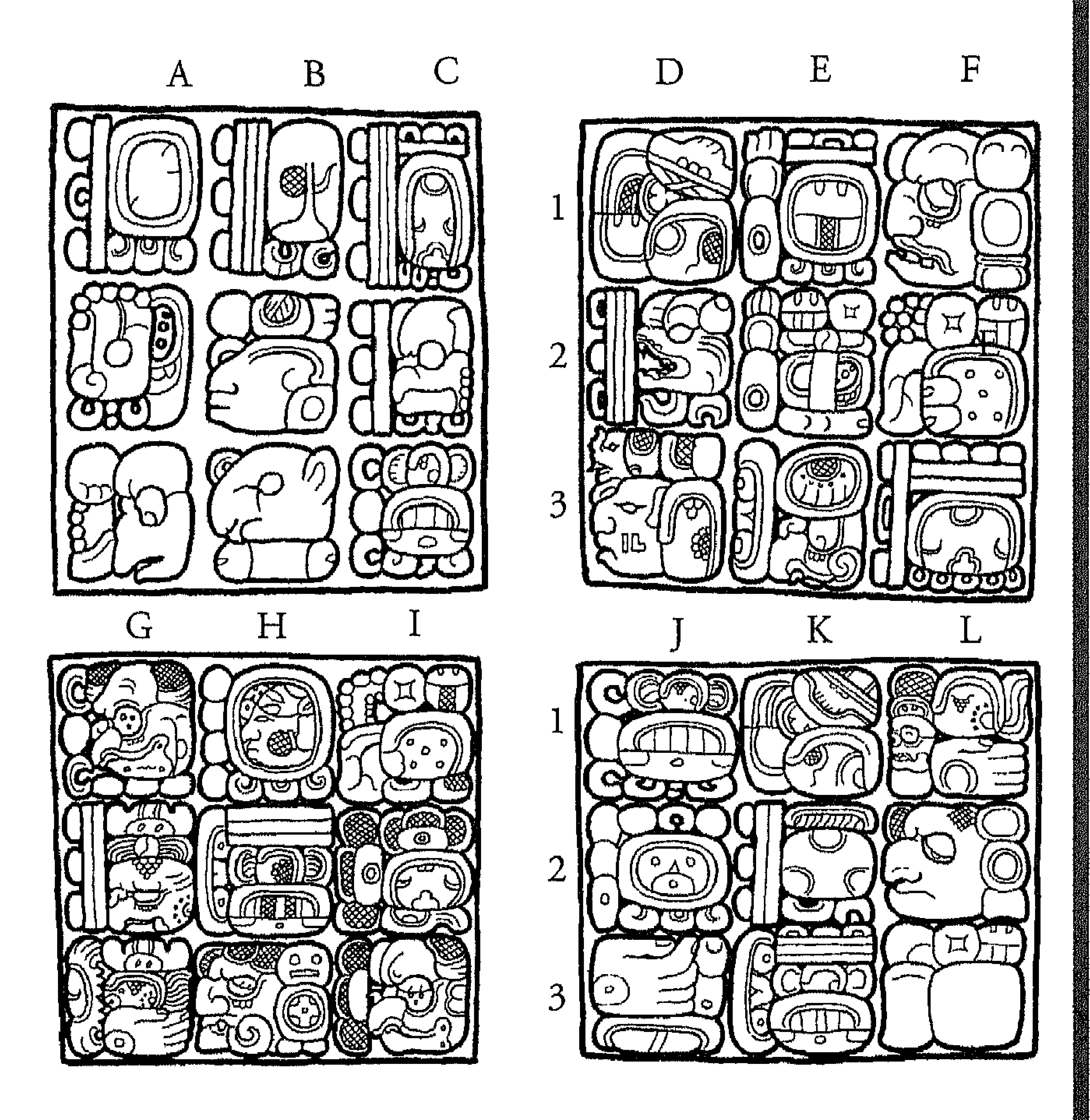


التدريب التاسع

نقشت هذه النصوص الأربعة على دعائم Altar 2 الهيكل الثاني في المدينة العظيمة لـ Piedras Negras، وذلك من جهة Guatemalan من نهر Usumacinta. هذه الرموز التصويرية الـ ٣٦ تشكل نصًّا متصلاً يبدأ عند B1-A1. هذا هو تاريخ دورة تقويم 7 Men 18 Ka'nk'in يناظر موقع الحساب طويل الأجل مع تاريخ ٩,١٣,٩,١٤,١٥ (١٨ نوفمبر ٧٠١ في التقويم الجولياني الروماني).

قم بحساب دورات التقويم المتبقية مع مواقعها الحسابية في التقويم طويل الأجل، وصف بالشرح مغزى كل تاريخ بما فيها الأول.

ملحوظة: لا تحاول أن تترجم الرموز التصويرية في L2, H3, D3-F1, B2-A3. فهي تعبر كلها عن أسماء حاكم واحد، معروفة لدى علماء النقوش "بالحاكم الرابع".



الإجابات في الصفحتين ١٧٤–١٧٥.

٩
الكتبة والفنون

ترجمة عزة عزت

كانت إحدى نتائج التطورات السعيدة غير المتوقعة الناجمة عن البحث في رموز المايا التصويرية على مدى الخمسة عشر عامًا الماضية التوصل إلى صورة بالغة التفصيل للدور الذي لعبه النساخ والفنانون في الحياة الثقافية والاجتماعية للمايا الكلاسيكية، متضمنة ألقابهم، مهامّهم، آلهتهم بل وحتى في مواقف كثيرة أسماءهم الشخصيَّة. ونعرف الآن أن هؤلاء الموهوبين قد تبوَّأوا مكانة اجتماعيَّة مرموقة في دويلات المايا، وأن واجباتهم ربما تَخَطَّت فنون النقش والكتابة والرسم. على الأرجح فإن نساخ المايا قد لعبوا نفس دور الكاهن (*Aj k'in*) في المرحلة المتأخرة من فترة ما قبل غزو يوكاتان، كما ورد وصفها عند لاند وغيره من المصادر المبكرة.

٩-١ مستخدمو أقلام الفرشاة

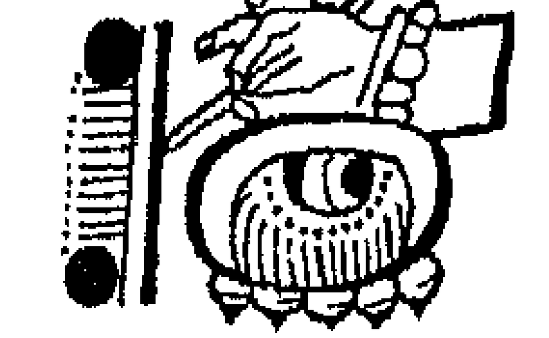
وكما سوف نرى هنا، ظهرت توقيعات فناني مايا العظيمة على مجموعة من الآثار الحجرية التي ترجع إلى العصر الكلاسيكي المتأخر في عدد من المراكز وخاصة في مصرف نهر Usumacinta، بل وأيضًا افتخر الكتبة الفنانون بوضع أسمائهم وألقابهم على الزهريات المصورة التي ترجع إلى العصر الكلاسيكي المتأخر.

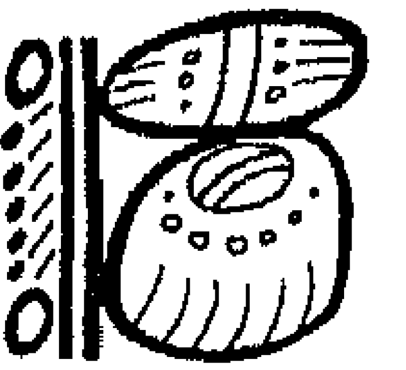
وسوف نريك كيف تتعرف على هذه الأسماء والألقاب على اللوحات وعلى الزهريات المنقوشة أو الملونة. ولكن في البداية لابد أن تفهم وتستوعب بعض الفروق. وأهمها أن في المايا الكلاسيكيَّة وفي العائلة اللغويَّة للمايا، نجد أن كلمة "كتابة" وكلمة "رسم" لديها مدلول واحد، وهو *ts'ib*، ويكتب كالتالي:



ts'i-b(i) *ts'ib* "كتابة، رسم"

وبإضافة "الـ" التعريف المذكر *aj* لهذا الرمز التصويري ينتج عنه لقب الرسام أو الكاتب:



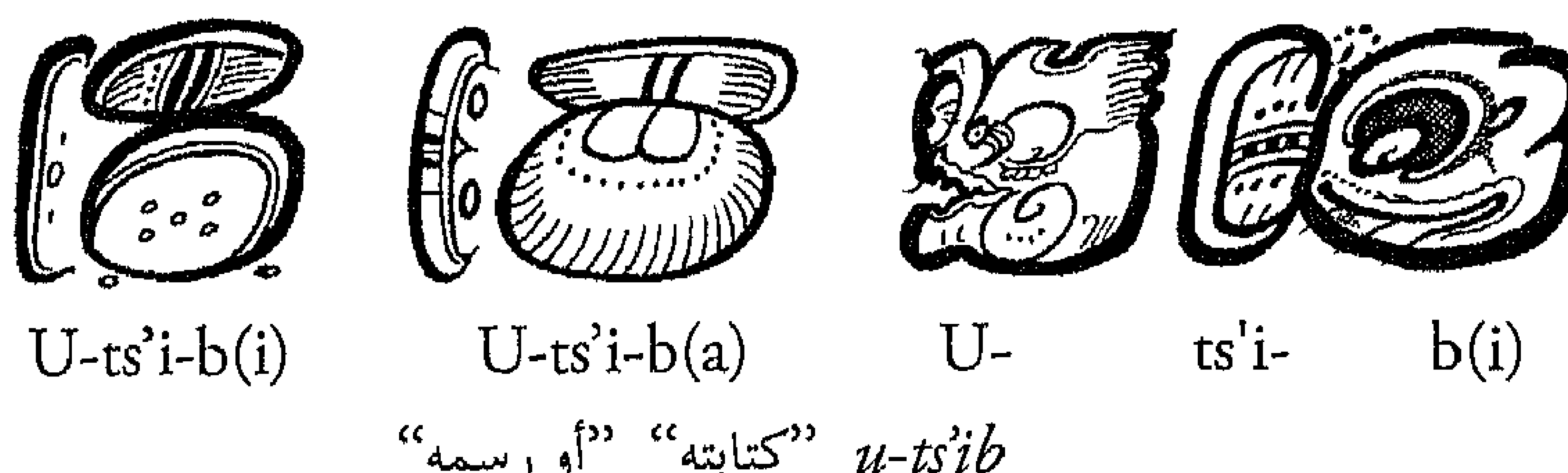




3	2	1
اللوجوجراف المتباين	الهجاء المتنافر	القاعدة النموذجية

AJ-ts'i-b(i) 1 *aj-ts'ib*
AJ-ts'i-b(a) 2 *aj-ts'ib*
AJ-TS'IB-b(a) 3 *aj-ts'ib*
"الكاتب، الرسام"

ويمكن أن يأخذ الاسم *ts'ib* ضمير الملكية للشخص الثالث، والذي يتبعه اسم الكاتب:



U-ts'i-b(i) U-ts'i-b(a) U- ts'i- b(i)

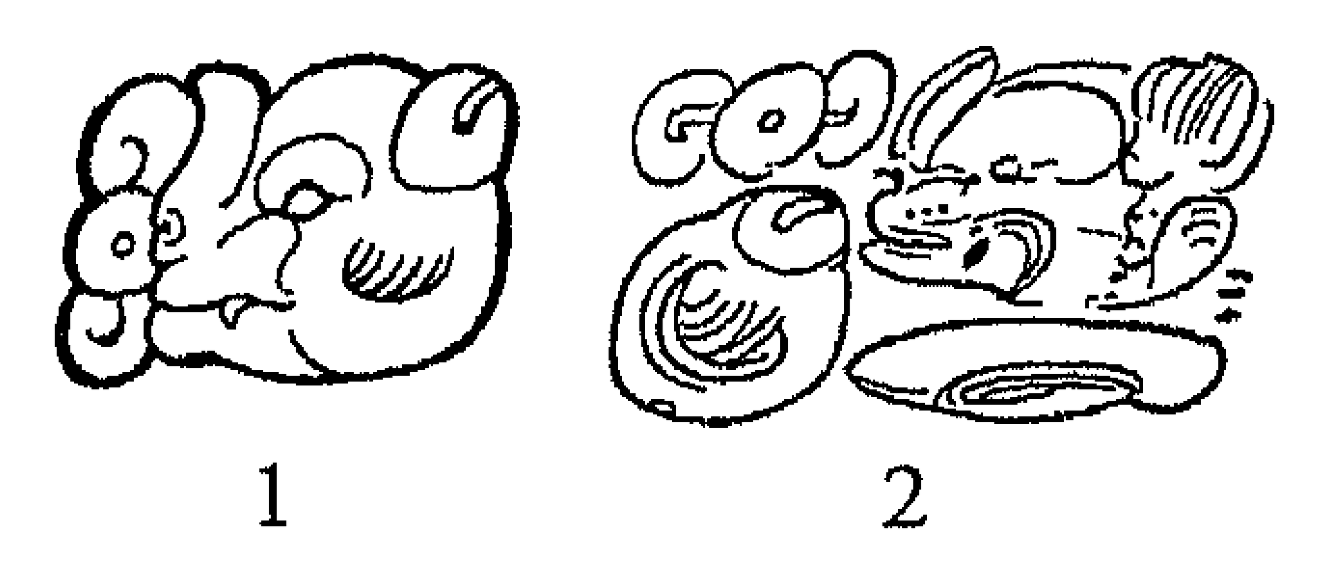
u-ts'ib "كتابته" "أو رسمه"

وغالبًا ما تظهر وتكتب هذه الجملة في التتابع النموذجي الأوليّ (**PPS**) على الخزف الراقي الملون. (انظر ١٠-٢)

٩- ٢ النّحّاتون (النقّاشون)

وعلى عكس من كانوا يستخدمون أقلام الفرشاة مع الحبر أو الأصباغ الملونة في أعمالهم الفنية، نجد نحّاتي الرموز التصويرية والمناظر على الآثار الحجرية، مثل اللوحات والأعتاب، جنبًا إلى جنب مع أولئك الفنانين الذين كانوا ينقشون أو يحفرون على المزهريات الخزفيّة. إن الرموز التصويريّة المركبة التي تعبر عن أسمائهم، ليست مفهومة جيدًا حتى الآن. لكن يسبقها بانتظام المقطع **yu**، ويتكون من رأس الخفاش والرمز المقطعي **lu**؛ وفي بعض الأحيان، يسبق المقطع **lu** رمز رأس الخفاش، وفي أحيان أخرى يتبعه، كما هو مصور على الآثار، ومع ذلك فإنهم دائمًا يُدرَجون في نص واحد (انظر الشكل ٥). وبالتالي، فإن ترتيب القراءة غير معروف على وجه اليقين باستثناء المقطع فيما عدا المقطع **yu** (الذي من المحتمل أنه يعبر عن ضمير الملكية للشخص الثالث متبوعًا بالحرف المتحرك -*u*). ويشير لها الخطاطون بمصطلح "الخفاش -*lu*" ولكنها تعبر حتمًا عن شيء قريب من معنى "نحته".

وإليك اثنان من التنويعات للمصطلح "*lu*-Bat" أي "الخفاش -*lu*" أحدهما مأخوذ عن أثر والثاني عن مزهرية منحوتة:



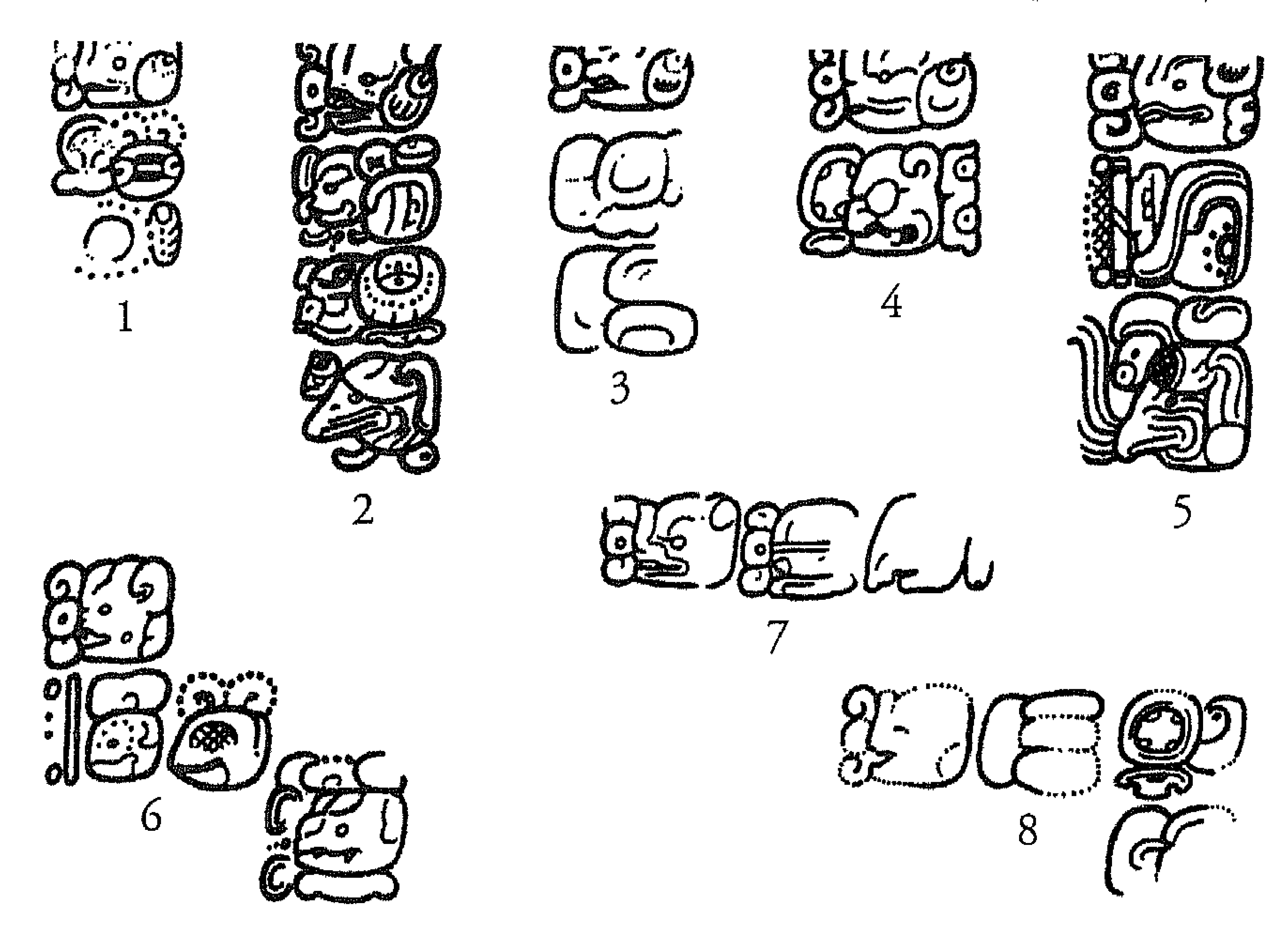
1 2

ابحث عن مثل هذه التوقيعات بعيدًا عن صلب النص، وهي توجد في الأغلب ولكن ليس على الدوام في موضوع مهمش وفي مناطق منحسرة. وعادةً ما يكون بحجم أصغر من حجم النص الرئيسي.

مثال

هناك بعض الآثار التي ذُيِّلت بتوقيع أكثر من نحات، وكان لكل نحات من هؤلاء "خط" مميز. وخير مثال على هذه الظاهرة هو اللوحة ٣٤ من البيرو، قطعة نحتية هائلة معروضة الآن في متحف

كليفلاند للفن. نجد هنا ثمانية من التوقيعات منتشرة فوق سطح اللوحة (لاحظ أن اثنين من الفنانين لديهم اللقب الملكي *ajaw*):



رسم دايفيد ستيوارت

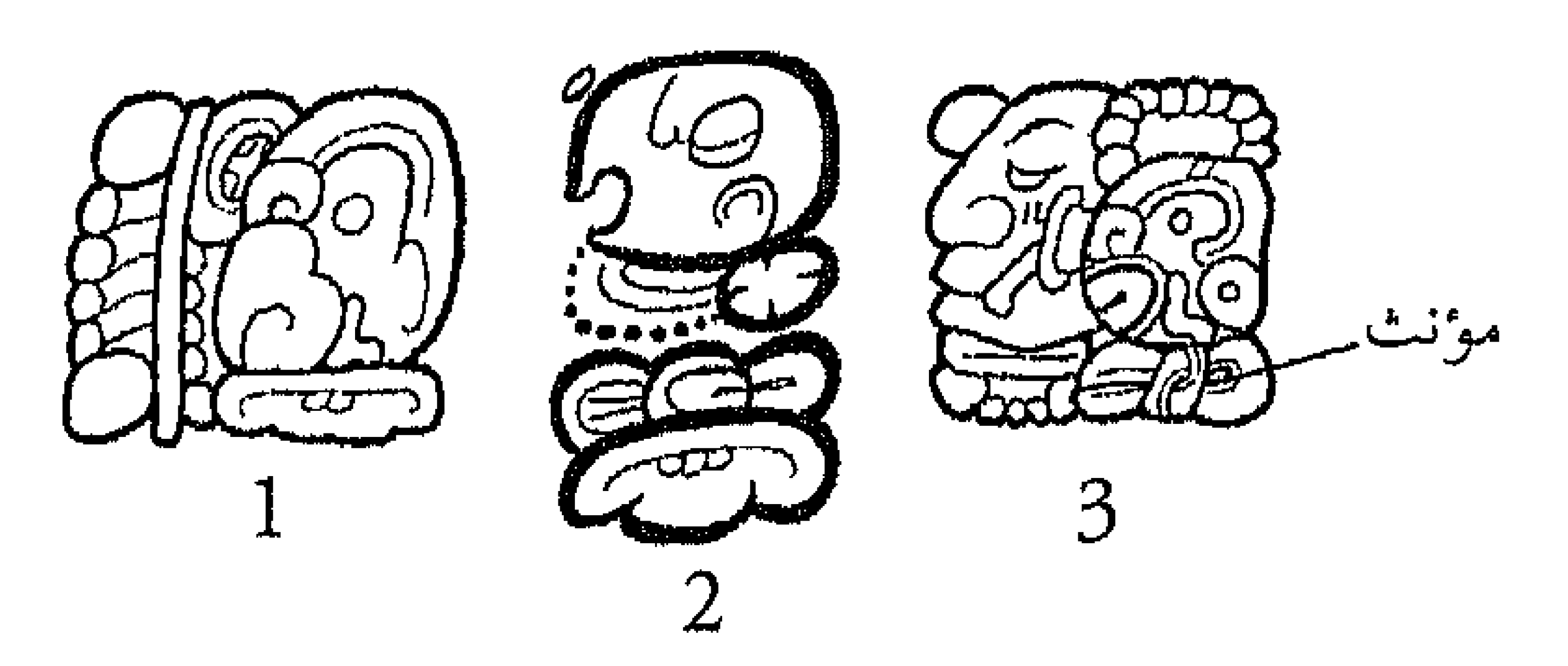
٩-٣ ألقاب أخرى للكتبة والفنانين

تعبر الرموز التصويريّة المركبة المذكورة سابقًا عن أسماء الكتبة والفنانين، وتميز بين الفئتين الرئيسيتين منهما. ولكن هناك ألقابًا تشريفيّة أخرى منحت لهؤلاء الأشخاص ذوي المكانة العالية، وربما يعكس بعض من هذه الألقاب مسئوليات أكبر من خلال النظام الحكومي لدويلات المدن. ومن الكلمات التي يمكن فهمها بسهولة كلمة *its'aat*، "فنان، حكيم":

i-ts'a-t(a) *its'at* "فنان"

ملحوظة: الجزء الأول من الرمز التصويري هو عبارة عن الإدماج بين **i** و **ts'a**.

وهناك مسألة أكثر تعقيدًا، وهي هذا الرمز التصويري لأحد الألقاب المثيرة للجدل، والذي يتسم بتنويعات عديدة:



ولقد قرأه Nikolai Grube بـ **AJ-K'UH-HUN-n(a)**, *aj-k'uh-huun*، وترجمه بشيء أقرب إلى "هو صاحب الكتب المقدسة (مخطوطات)"، وبعبارة أخرى الأمين الملكي للمكتبة. وكان الموظفون الذين يحملون مثل هذا اللقب دائمًا ما يرتدون ثيابًا مميزة جدًّا، ومنها الـ sarong (تَنُّورة من قماش ساطع اللون ملفوف حول الخصر)، شعر مشعث مربوط على الجبهة أشبه ما يكون بحزمة من أقلام الريشة. وعلى الرغم من أن هذه الشخصيات كانت ذات شأن كبير، فقد كان يتم "امتلاكهم" من قبل الحاكم الذي يقوم بتوظيفهم. وفي كثير من الحالات، سواء على الأواني الفخارية أو على الآثار، نجدهم يظهرون وهم يؤدون دور سادة الاحتفالات.

والجدير بالذكر أنه كان لدى ديفيد ستيوارت David Stuart شكوك حول قراءة *aj-k'uh-hunn*، ولكنه لم يقترح بديلاً لها حتى الآن. وأيًّا كان الحل لهذه المشكلة، فإن هذا الشخص بعينه كان يؤدي دورًا كتابيًّا إضافةً إلى بقية الواجبات المهمة داخل البلاط الملكي.

١٠
النصوص الخزفيَّة

ترجمة عزة عزت
أحمد منصور

١٠ – ١ ملاحظات عامة

إن لم يكن بوسعك فعليًا السفر إلى أطلال المايا القديمة، فسوف تلتقي على الأرجح بكتابات المايا الهيروغليفية (التصويرية) في المتاحف العامة مرسومة أو منقوشة على خزف راقي الصنعة من الفترة الكلاسيكية. وقد ساد زعم بأن مثل هذه النصوص كانت بلا معنى، إذ زُعم أنها من صنع فنانين أُمِّيين من المزارعين ممن استغلوا تلك الرموز التصويرية كقيمة تجميلية لا أكثر. ولكن ثبت أن هذا أمر خاطئ تمامًا؛ إذ إن معظم النقوش على الخزف مليئة بالمعاني الحية، ليس هذا فحسب بل إن الرسامين والنحاتين الذين قاموا بها كانوا على درجة تامة من التعليم وذوي وضع اجتماعي مرموق.

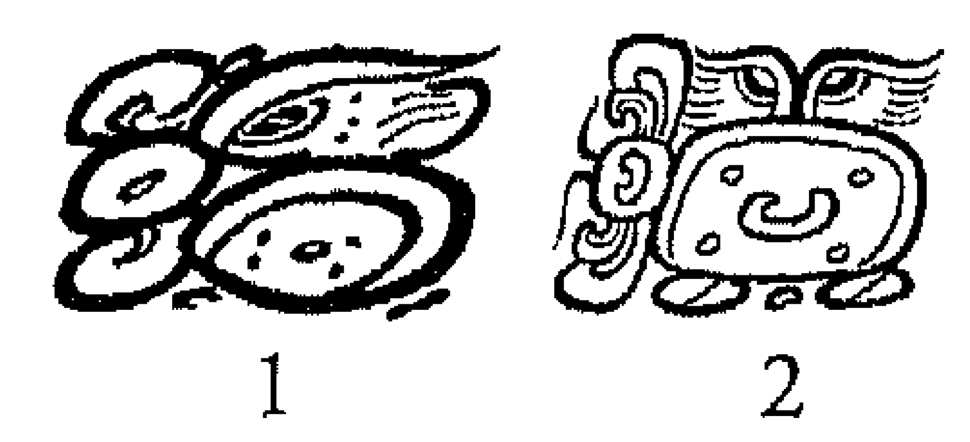
وعلينا أن نميز بين نوعين من النصوص: النصوص الأوليّة **Primary** texts والتي تظهر في الشرائط المحيطة بالسطح الخارجي للشكل أسفل الحافة، أو في أي مكان بارز آخر، بينما تظهر النصوص الثانويَّة **Secondary** texts في المنظر المرسوم، وأحيانًا تأخذ شكل صناديق على شكل حرف L كما هو مصور على الآثار. وأهم ما ينبغي أن نتذكره هو أن: النصوص الأوليَّة ليس لها أية صلة مباشرة مع الأنشطة أو الممثلين الرئيسيين في المناظر الموجودة أسفلها، بينما تصف وتوضح النصوص الثانويَّة هذه المناظر و/ أو الممثلين. ففي النصوص الثانوية يمكن أن نجد استخدام الأحاديث اليومية، يُشار إليها دائمًا بأداة تذكرنا ببالونات الحوار في الأحاديث المسجلة في الشرائط الكوميدية. وهنا على الأواني الخزفية ستشاهد «لفائف حوارية» رقيقة تربط الممثلين سواءً من البشر أو من كائنات خارقة بالنصوص. أما النصوص الثانوية فيحتمل أنها تعكس ما كان من روايات بالغة الحبكة في المخطوطات الكلاسيكية التي اختفت الآن.

لذا، فليس من الغريب أن نقابل بالصدفة شهادات صادرة بضمير المتكلم والمخاطب في النصوص الثانوية، والبحث المدقق في هذه الشهادات يمثل حدًّا في الدراسة النقشية.

وغالبًا ما تكون النصوص الثانوية "تحديد الأسماء"، ومن هذه النصوص نستقي أغلب معرفتنا ومعلوماتنا المتصلة بالـ *way*، أي القرين المتوحش من أرواح العائلة الملكية. (انظر ١١–٧)

١٠- ٢ التتابع الأوّلي القياسي (PSS)

إن أكثر نصوص المايا الهيروغليفية شيوعًا ليس السلسلة الاستهلالية المنقوشة على الآثار كما كان يتوقع المرء وإنما **التتابع الأوّلي القياسي** أو **PSS**، وهو نص محكم الصياغة يشغل دومًا موقعًا أوليًا على الخزف وفي أحيان قليلة على الآثار. إذا ما شاهدت مزهريةً أو إناءً جميلاً عليه رسم أو نحت في متحف، فابحث دومًا عن هذا النص وسوف تجده عادةً هناك. ونظرًا لأنه عادةً ما يحيط بحافة الإناء على استدارتها، فإن اللغز يتمثل في العثور على بدايته. وإذا ماكان التتابع الأولي القياسي مسهبًا فيمكن حل اللغز في تحديد موقع **العلامة الاستهلالية** التي يوجد منها تنويعات كثيرة والتي عادة ما تفتتح النص. أما إذا كانت مقتضبة فأحيانًا ما يكون الرمز التصويري الأول هو علامة "جناح كوينكنكس" Wing- Quincunx (انظر أدناه).

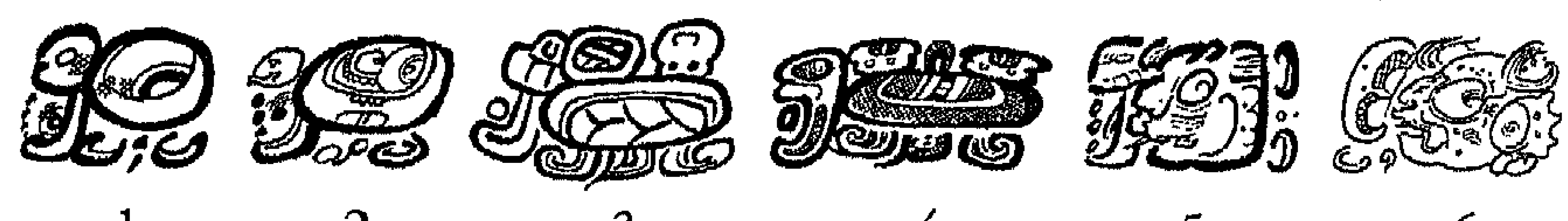


1 2

إن سلسلة التتابع الأوّلي القياسي **PSS** تضم نحو اثني عشر رمزًا تصويريًا، ولكنها نادرًا ما تظهر مجتمعة في نص واحد. ولكننا لا يعنينا إن قل عددهم أو كثر، المهم أنها تظهر دومًا بنفس الترتيب. وقد تم فك شفرة بعضها على نحو مُرضٍ، في حين حدث ذلك على نحو أقل مع رموز أخرى، وترجع صعوبة قراءة هذه الرموز إلى حقيقة أن الصيغة المستخدمة قديمة جدًا. فكم أمريكي على سبيل المثال، يدرك معنى *e pluribus unum* باللغة اللاتينية أي "واحد من كثير" على العملات الأمريكية الصغيرة، فضلاً عن *novus ordo seclorum* التي تعني "النظام الجديد للبشرية" الموجودة على العملة الورقية الدولار؟

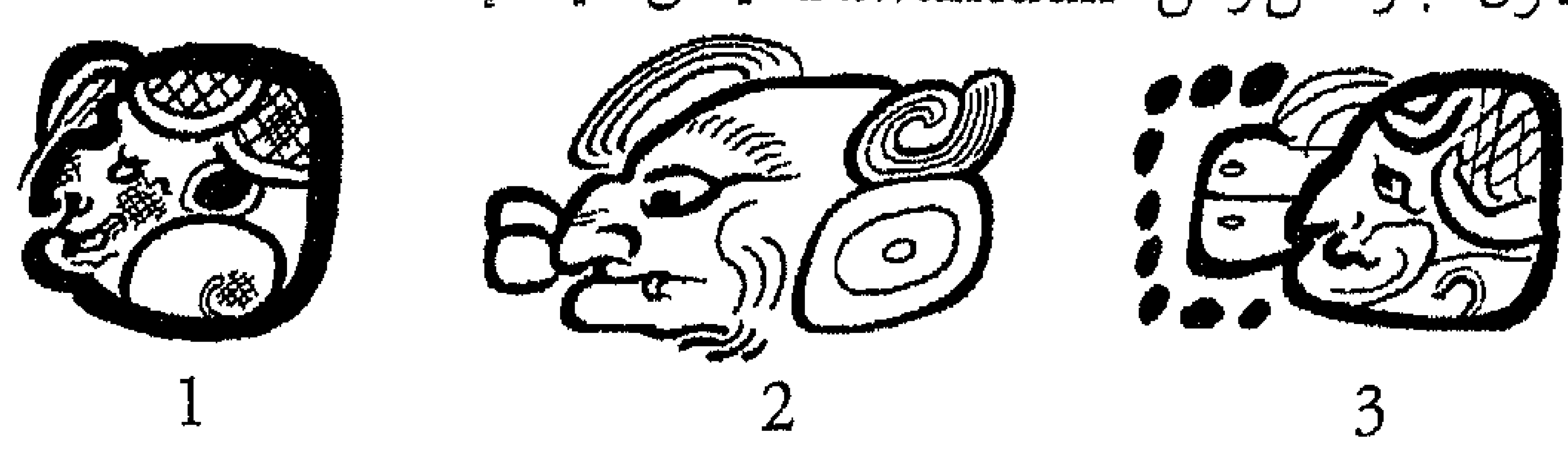
هناك ثلاثة أجزاء لـ **PSS**، تظهر دائمًا بنفس الترتيب:

١ إهداء الوعاء: وهذا يبدأ بالعلامة الاستهلالية،



1 2 3 4 5 6

وهو فعل يتصل باللاحقة **ya-**، ويتبعها واحد أو اثنان من الرموز التصويرية البديلة، الأول عبارة عن رأس "Pawahtuun" يطلق عليه الإله N،



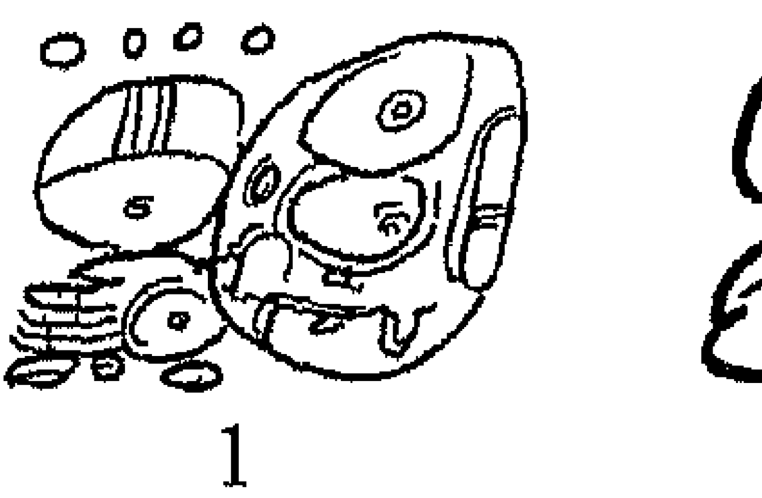
1 2 3

وهو أحد الآلهة القديمة لجهات العالم الأربع، ويتصل به دائمًا اللاحقة **yi-**، أما الثاني فعبارة عن الرمز التصويري المعبر عن "خطوة" "step".

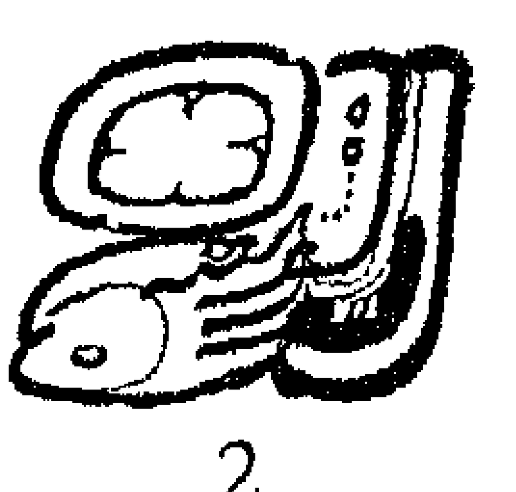
تدمج مع الإله N

1 2 3

في بعض الأحيان قد يظهر رمز تصويري آخر هنا إما بمفرده أو سابق على رمز "Pawahtuun". وهو من المحتمل أن يعبر عن اسم الشهرة "اليد المسطحة" "Flat Hand" الذي يصف جزءًا من افتتاح احتفالية تكريس الوعاء، (ويستخدم نفس الفعل في طرق وصف احتفاليات "ربط-الحجر" "stone-tying" في العصر المتأخر (انظر ٤-٣-١)).



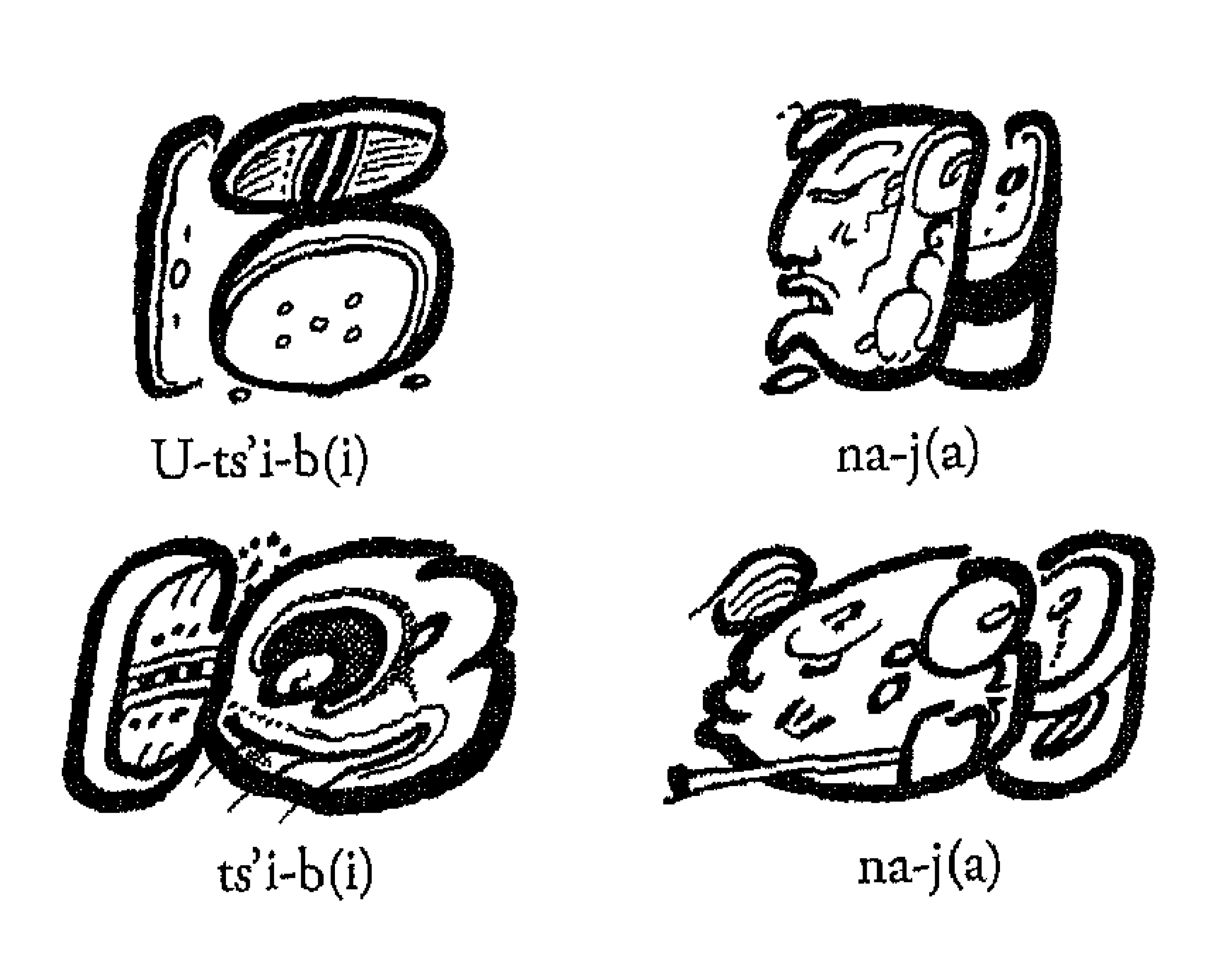
1



2

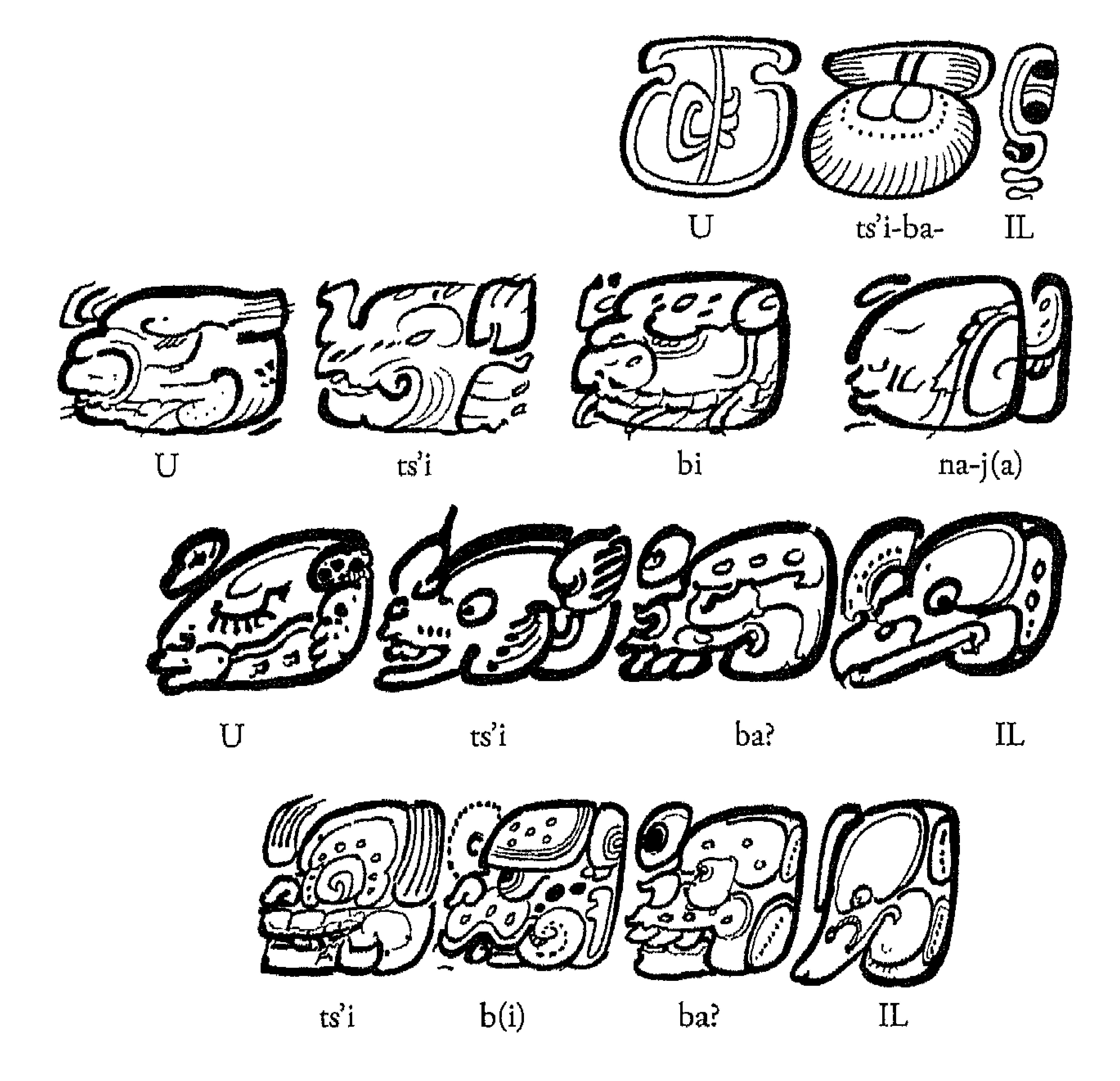
من الواضح، أن الفكرة الرئيسية لهذه الرموز التصويرية هي عبارة: "لقد رُفع" ثم من الممكن أن يظهر *ts'ib*، أو الرمز التصويري الكتابي،

الذي يلحق به أو *-u*، مما يتيح قراءته *u-ts'ib* أي "كتابته"؛ ويمكن صياغته كجملة فعلية "هو يكتبها"، التي يشار إليها بنهاية الفعل **naj-** و/ أو نهاية الاسم المشتق **IL-**. هذا الرمز التصويري قد يأخذ إما الشكل القياسي (انظر ٩-١)، أو قد يكون "دُون" متضمنة رأس الخفاش **ts'i**، يعقبها **b(i)** أو **b(a)**:

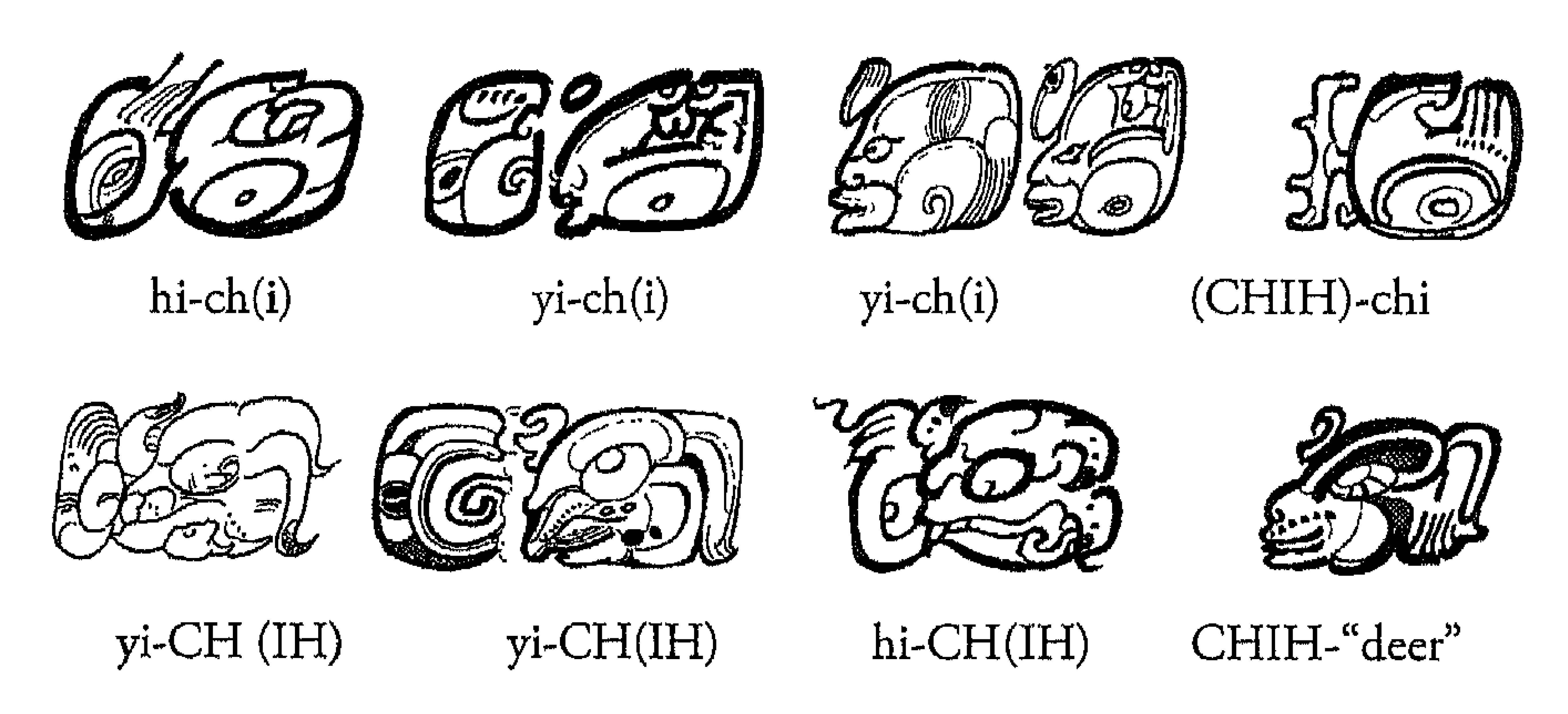


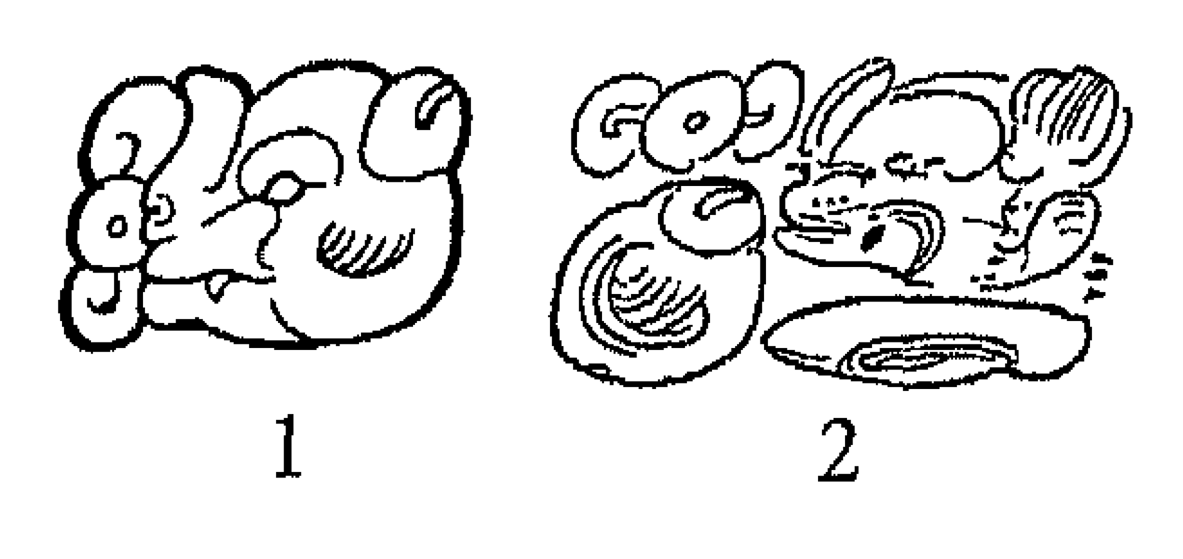
U-ts'i-b(i) na-j(a)

ts'i-b(i) na-j(a)



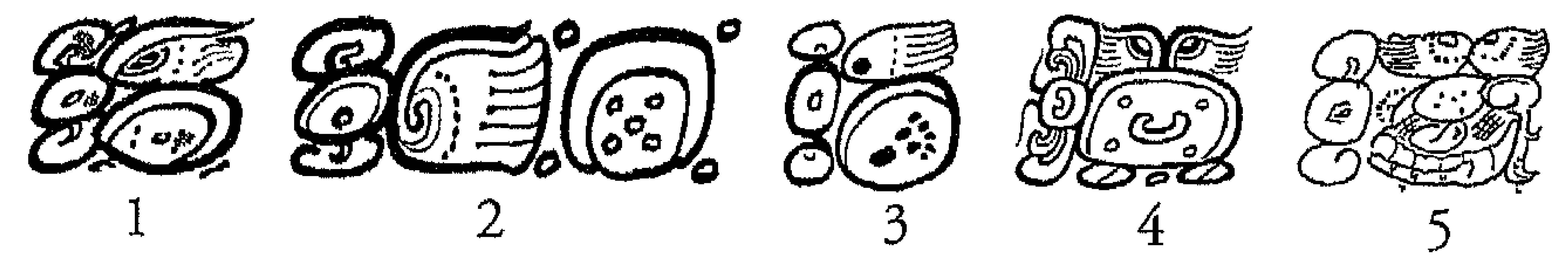
أما الرمز التصويري التالي، فيعدل الفعل *u-ts'ib*، وقد يأتي بعد *u-ts'ib*، ويقرأ *hich* أي "سطح" ولكن الصيغة الأكثر شيوعًا هي *yich* "سطحه" التي تسبق الفعل. ويمكن قراءة هذه الجملة الصعبة بمعنى أقرب إلى "رُسم السطح" أو "السطح الخاص بالكتابة".





ومن هذا المنطلق، يمكن ظهور اسم الكاتب أو الرسام بل وقد يظهر كذلك والداه. ومع ذلك، فلو أن ذلك كان يمثل جرة منقوشة، فيمكن للرمز التصويري "الخفاش-*lu*" ("نحته أو نقشه؟") أن يحل محله (انظر ٩-٢).

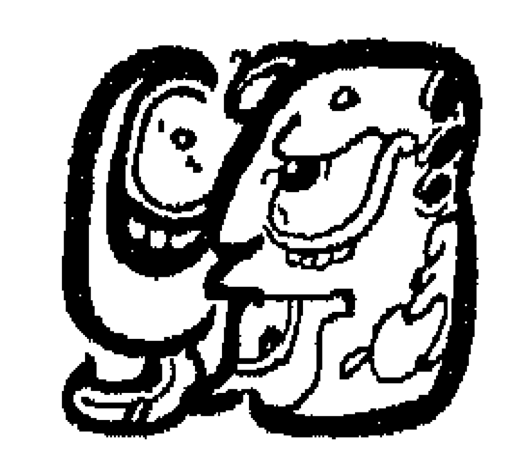
٢ شكل الوعاء: هنا نجد ثلاثة احتمالات؛ لو أن هذا الشكل عبارة عن مزهرية طويلة نسبيًّا وأسطوانية أو وعاء عميق، فيمكن أن يأخذ الرمز التصويري "جناح– كوينكنكس" "Wing-Quincunx":



ويقرأ *yu-k'i-b(i)* ,**yu-k'ib**، "وعاء الشرب الخاص به/ بها". وسوف تجد دائمًا هذا النوع من الرموز التصويرية على هذه الأوعية، التي كانت تستخدم بصفة عامة لحفظ مشروب الشيكولاتة، وأحيانًا ما تبدأ العبارة بـ **PSS**. أما إذا كان الوعاء على شكل طبق، فيكون وضع الرمز التصويري كما يلي:



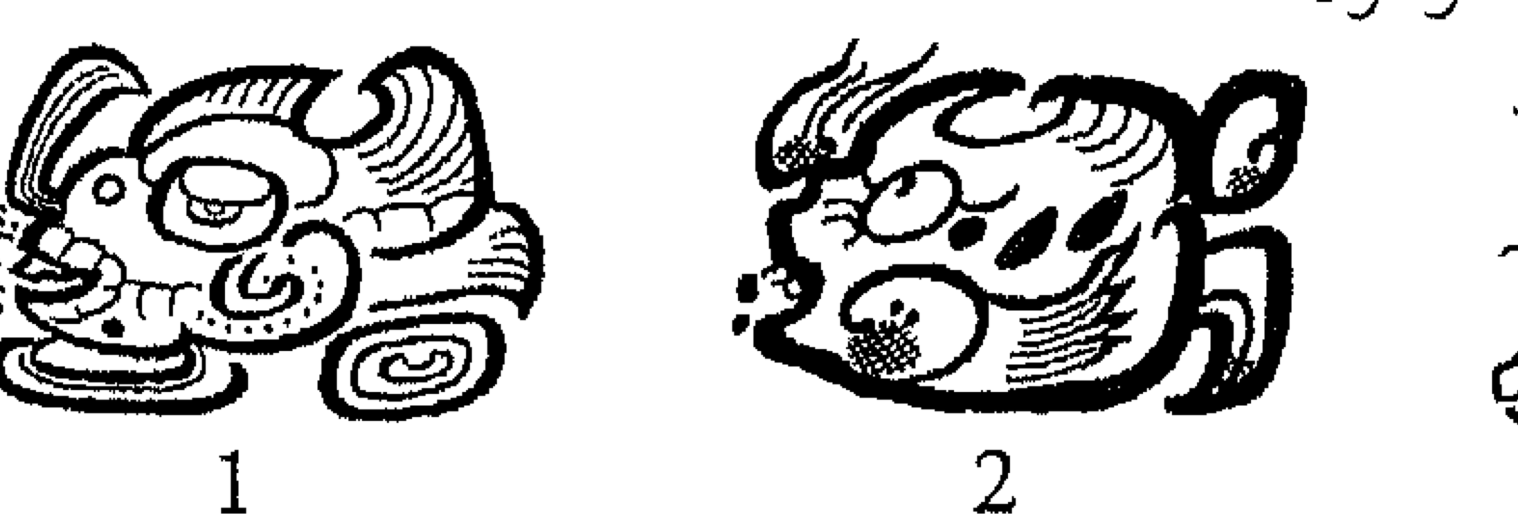
وإذا كان لهذا الطبق ثلاث أرجل، فيرمز له



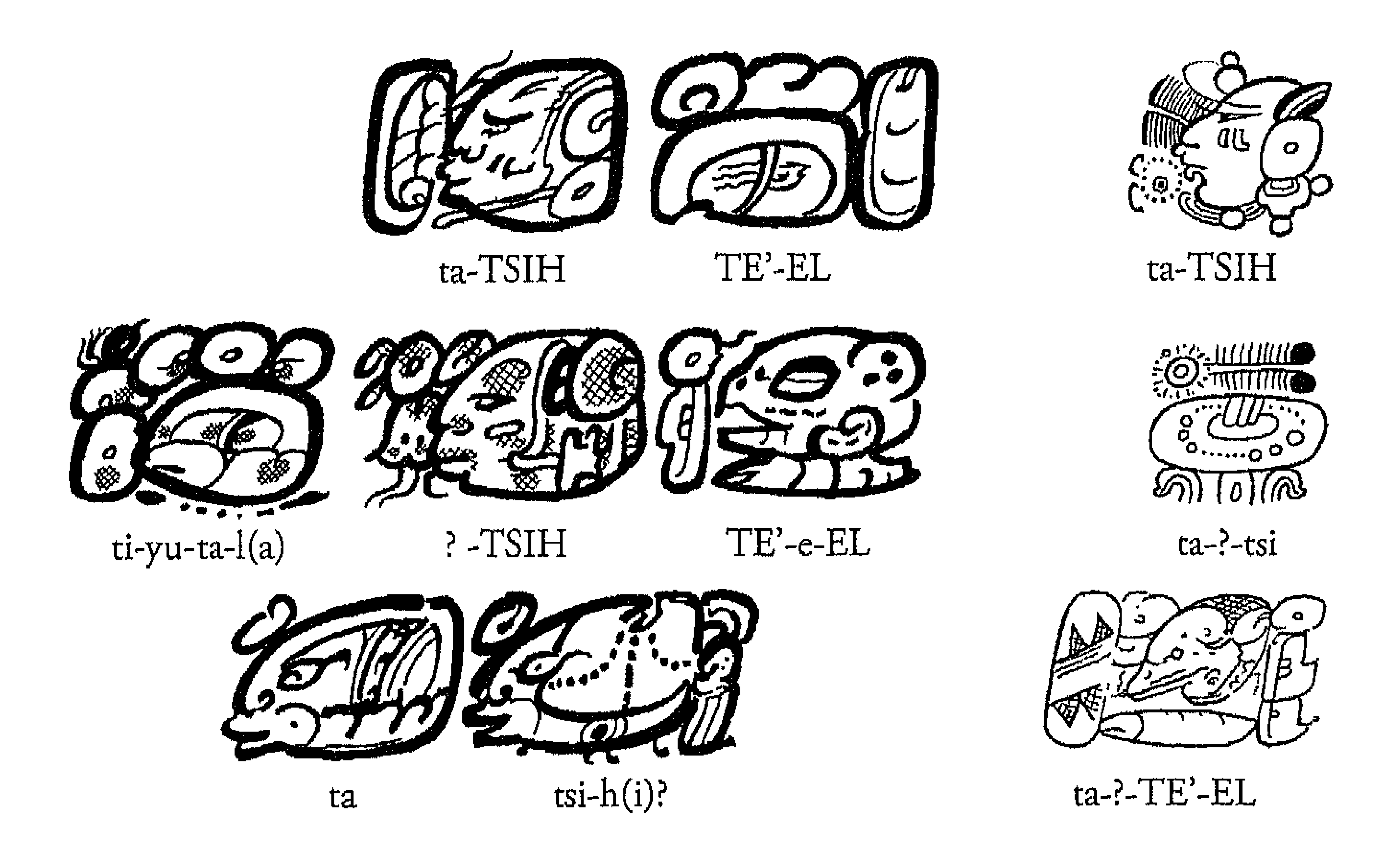
ja-wa(n)-TE' *jawante'* "طبق ذو ثلاث أرجل"

يستخدم كل من هذين الشكلين من الخزف ذي القاعدة المسطحة لحفظ التامالي (طبق مكسيكي من لحم مقطع مقلي وفلفل مطحون ملفوف في عجين من طحين الذرة ومغلف في قشر كوز الذرة ومطهوّ على البخار).

٣ محتويات الوعاء: في معظم الأمثال، وليس في مطلقها، يلحق الرمز التصويري *yu-k'ib* بالعلامة التي ترمز إلى الشوكولاتة:



وهذه يمكن هجاؤها *kakaw*,**ka-kaw(a)** "الشيكولاتة" ويضاف إليها واحدة أو أكثر من العلامات التي تصف نوع نكهة الشيكولاتة الموجودة في الوعاء (انظر الشكل ١٥).



وعلى سبيل المثال، يمكن أن تعني عبارة **ta-TSIH-TE'-EL,** *ta tsih te'el* "طازج مقطوف من الشجرة".

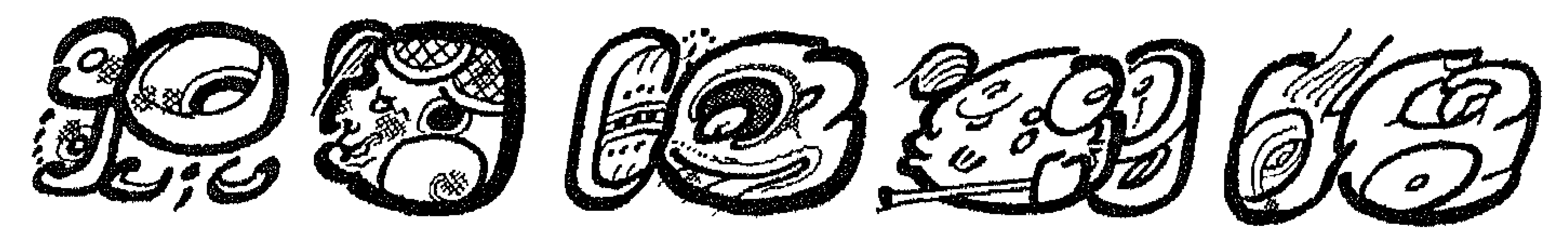
تحل بعض الأواني المستديرة والعميقة محل الرمز التصويري المعبر عن مشروب العصيدة المقدسة *atole*، والتي تكتب **u-l(u)**, *ul*, '*atole*'.

نقدم في الأربع صفحات التالية عددًا من أمثلة التتابع الأولي القياسي الموجودة على أوانٍ من الحقبة الكلاسيكية المتأخرة، المرسومة والمنحوتة. وهذه الأمثلة تقدم للقارئ فكرة ما عن النطاق الفني الكبير الذي أتيح للكاتب في كتابة هذا النص. برجاء الأخذ في الاعتبار أن الرسام/ النحات/ الكاتب قد استخدم الرموز التصويرية الرئيسية بتتابع الـ **PSS**. أما الكم الذي يستخدمه للتعبير عنها فربما كان أمرًا متروكًا اختياره لصاحب الوعاء، ولكن لا يوجد وعاء واحد يقدم هذه الرموز كلها.

يأتي بعد الـ **PSS** أسماء وألقاب السيد صاحب/ مالك الوعاء؛ فإذا ما كان هذا الشخص ينتمي إلى العائلة الملكية فإن النص بأكمله – أي الـ **PSS** بالإضافة إلى الجملة الاسمية الخاصة بالمالك – قد ينتهي بـ وهو رمز تصويري للشعار مصطلح *a bakab* (انظر ٦-١) (انظر الشكل ١٤).

ولذلك، تعد الـ **PSS** حالة ممتدة مما يطلق عليه علماء النقوش "تحديد الاسم" **name-tagging**، بمعنى إبراز اسم الشيء مع اسم مالكه، مثل هذه الممتلكات المحددة الاسم قد تتضمن مباني بأكملها أو أجزاء من مبانٍ أو حتى الآثار لدرجة أنه ليس من الغريب أن نعثر على عناصر من الـ **PSS** منقوشة عليها كذلك.

أمثلة مختلفة لـ *PSS*



A-??-ya "Pawahtuun" ts'i-b(i) na-ch(i) hi-ch(i)





A-??-ya "خطوه" U-ts'i-b(i) na-j(a)



A-??-ya "خطوة+Pawahtuun" U ts'i b(i)





A-??-ya "يد مسطحة" yi-CH(IH) yu-lu-??-IL



A-??-ya Pawahtuun yi-ch(i) U ts'i-ba- l(i)



A-??-ya "خطوة"



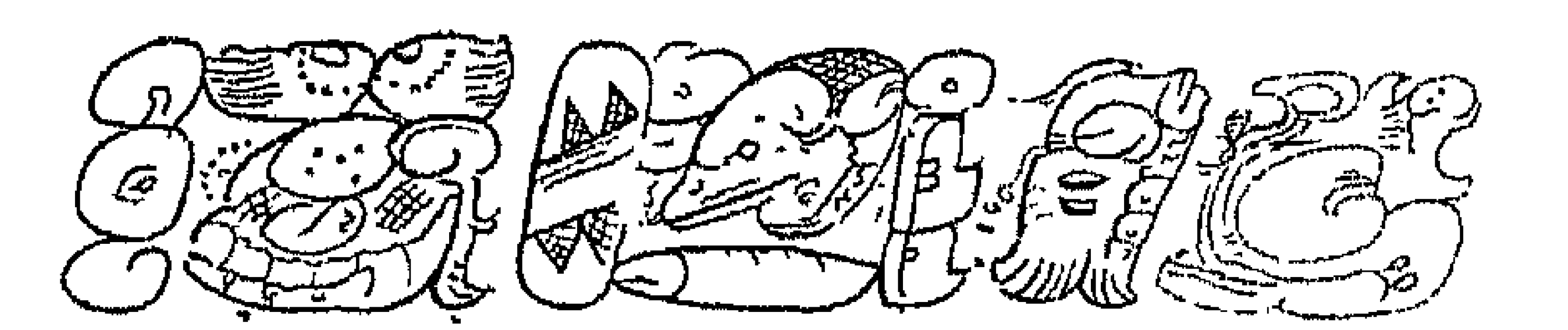
yu-k'i-b(i) ti-yu-ta-l(a) ka-ka-wa



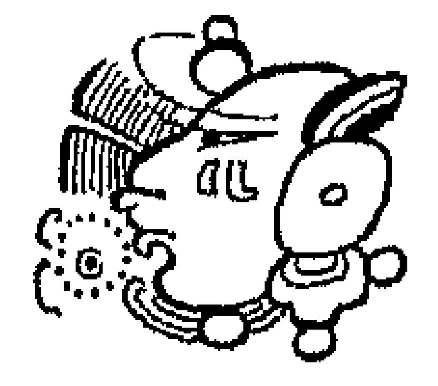
U ja-wa-TE' ti-u-l(u)



na-j(a) yu-k'i-b(i) ta -tsi ?? -TE'-EL



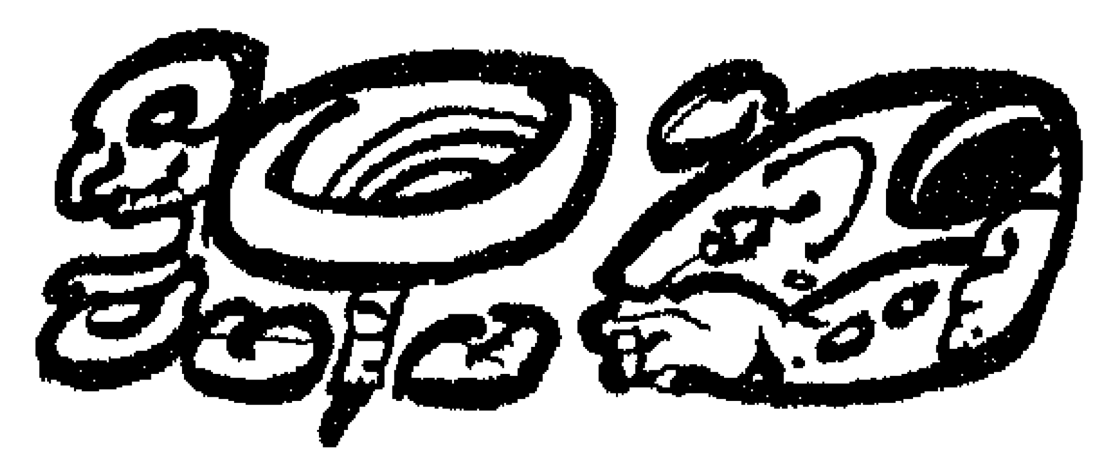
yu-k'i-b(i) ta-??-le-TE' ka(kaw)

yu-k'i-b(i)-l(a) ta-TSIH sa-AL ka-ka-w(a)

(تابع) الأمثلة المختلفة لـ *PPS*





yi -ch(i)

U ja -y(i) yu- ?? -b(i)

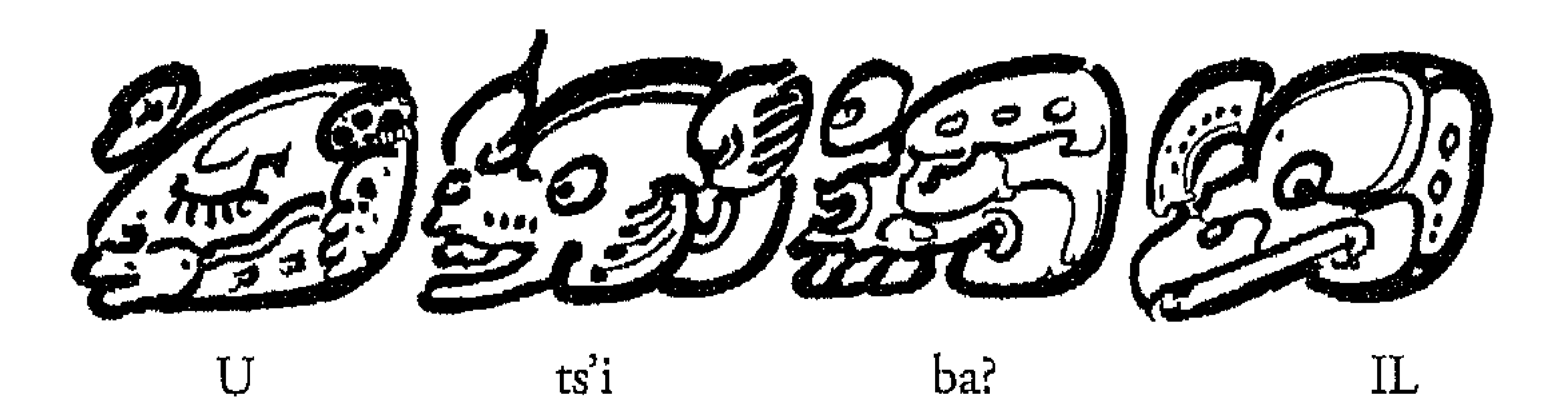
ملحوظة: كل **PSS** موجود يتكون من جزء من التتابع "الكامل" لعشرين من الرموز التصويرية الشاذة. وبعض الأمثلة تحتوي على ثمانية أو عشرة رموز تصويرية، والبعض الآخر تم اختصاره لثلاثة أو أربعة.ولا يزال سبب هذا التكثيف مجهولاً، وقد يكون ببساطة مثالاً آخر على الجزء قبل الكل لـ *pars pro toto* (عبارة لاتينية). ولهذا السبب، فلقد تم تجميع الأمثلة الثمانية الموضحة أعلاه من مصادر مختلفة. وقد حذفنا الأسماء والألقاب التي تستنتج وتخرج الـ **PSS** في بعض الأحيان، وركزنا على أجزاء من النصوص الأكثر شيوعًا على هذه الأوعية.

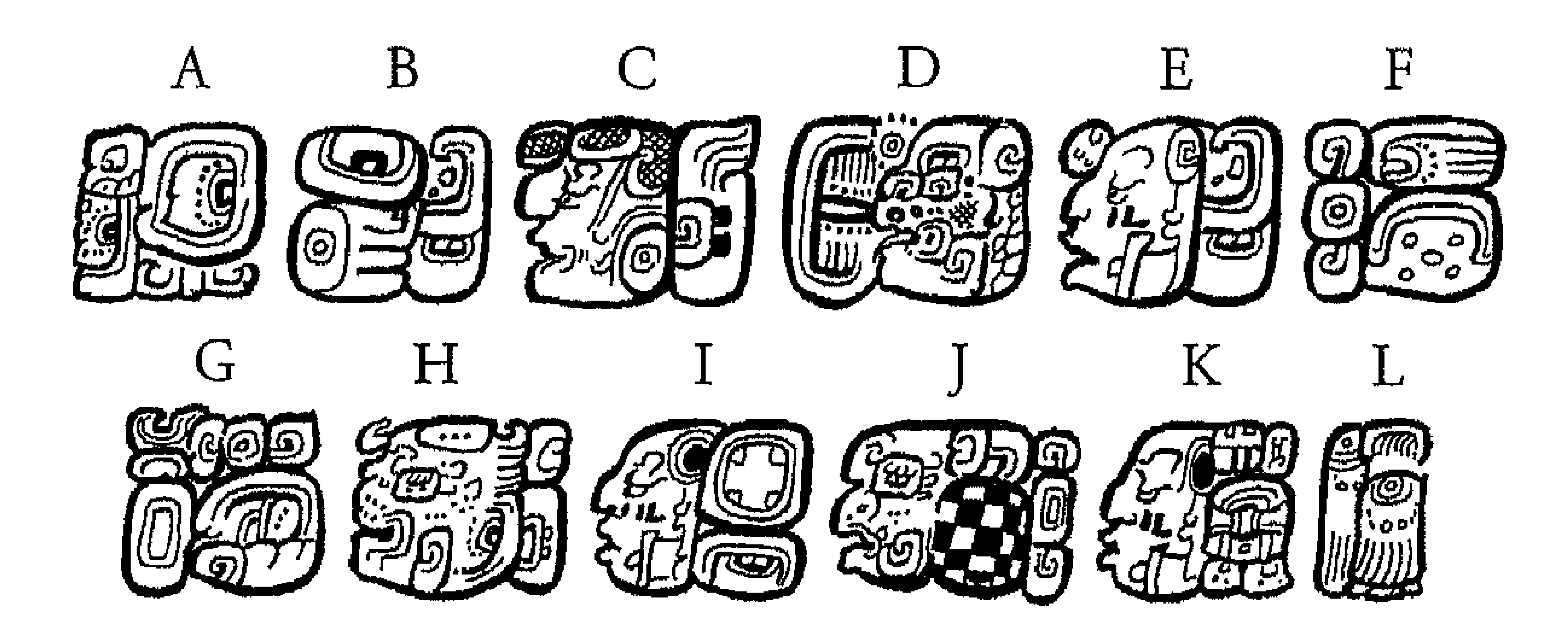
وترجع أول ثلاثة أمثلة في صفحة ١٠٨ و١٠٩ للأوعية من الفترة الكلاسيكيَّة المتأخرة "Codex Style"، ويأتي المثال الرابع من (وعاء شرب) *uk'ib* منقوش بالأحمر والأسود ويرجع إلى العصر الكلاسيكي الوسيط، ويعكس استخدام "النحت" وليس "الكتابة" في الرمز التصويري الرابع، النص المنحوت وليس المرسوم.

وقد ركزنا على السطرَين الخامس والسادس من العديد من أوعية الفترة الكلاسيكية المبكرة في Tikal وأماكن أخرى؛ نظرًا لأن النصوص تميل إلى الاختصار الشديد.

وتأتي آخر ثلاثة أمثلة من مزهرية واحدة من طراز ويكسكاتون Waxaktun. وأحيانًا ما يقوم فنانو ويكسكاتون برسم نموذجين من الـ **PSS** على نفس الوعاء، وهذا ما لا يمكن تعليله.في (السطر السابع) نجده في رموز تصويرية مكبرة ومزخرفة، أما الثاني (السطران الثامن والتاسع) فرموزه التصويرية أصغر وأكثر بساطة، ولكنه يعتبر أحد أطول **PSS** المعروفة. و لم يتم رسمه وفقًا لمقياس معين.







التدريب العاشر

هذا هو أحد نصوص الـ **PSS** الموجودة على حافة مزهرية متعددة الألوان ترجع إلى نهاية العصر الكلاسيكي (K1941 في أرشيف Kerr). ما هو الهدف من هذه المزهرية؟ هل يمكن أن تتعرف على الاسم، والنوع، والدويلة التي ينتمي إليها الشخص الوارد اسمه في هذا النص؟

الإجابات في صفحة ١٧٥.

١١
عالم خوارق الطبيعة

ترجمة إسحاق عبيد

١١- ١ ملاحظات عامة

رغم أن لغة أهل المايا تخلو من لفظة «الدين»، مثلما هي الحال في العديد من الثقافات المختلفة عن ثقافتنا، فإن أبناء المايا كانوا ولا يزالون شعبًا شديد التدين. فلقد كانوا في الحقبة السابقة على الغزو الإسباني لبلادهم شديدي الإيمان بعالم الخوارق للطبيعة، ورأوا في هذا العالم ما يحاكي الواقع الملموس الذي نلتمسه ونحس به في حياتنا اليومية، ولذا فإنهم في سلوكياتهم كانوا يتوجهون قبالة هذه الخوارق. لقد كان عند أهل المايا مجمع للآلهة الكبرى، يرتبط بعضها ارتباطًا وثيقًا بالمواسم الزراعية وبأمور الحياة اليومية، في حين اختص البعض الآخر بنخبة المجتمع والأسر الملكية. وهذه الآلهة لها نظائرها في أماكن أخرى في وسط أمريكا، مثلما هي الحال في وسط المكسيك عند جماعة الأزتك (حيث نجد إله المطر والبرق "تالوك" Tlaloc قريب الشبه بالإله "شاك" chack عند أهل المايا)، في حين أن بعض الآلهة الأخرى كانت ذات طابع محلي لصيق ببعض المدائن وبقاع أخرى تحت سيطرتهم.

وهذا العالم الخارق للطبيعة كان يشمل أيضًا عددًا من الخوارق الأقل شأنًا من الربوبيات، والذين يمكن أن نطلق عليهم مصطلح "الشياطين"، وبخاصة سير "الطريق" (راجع ١١-٧)، وكانت هذه بمثابة أرواح ملازمة كقرين لأبناء الطبقة الحاكمة.

وجميع هذه الكائنات المقدسة تظهر في شكل رموز تصويرية على الآثار وعلى المخطوطات التي أفلتت من عوادي الزمن وعددها أربع تنصب كليةً على عالم الآلهة وعلى الطقوس والشعائر التي تقدم لهم. هذا، وكان العالم الألماني بول شلهاس Paul Schelhas قد نجح في سنة ١٨٩٧م في إخراج كوكبة من هذه الآلهة من واقع هذه المخطوطات، وميز كلاً من هذه الآلهة بحرف معين (حرف A لإله الموت الأكبر، وحرف B لإله المطر "شاك"... وهكذا)، مع تعيين هوية لكل إله برمز تصويري محدد. ونحن مازلنا نستخدم منظومة شلهاس Schelhas هذه، مع بعض التعديلات على ضوء الأبحاث الحديثة، وبخاصة مع الآلهة الذين لم يحظوا بمسميات مقنعة سواءً في المخطوطات أو النقوش (الإله الذي يرمز له بحرف L خير مثال على ذلك – انظر ١١-٣).

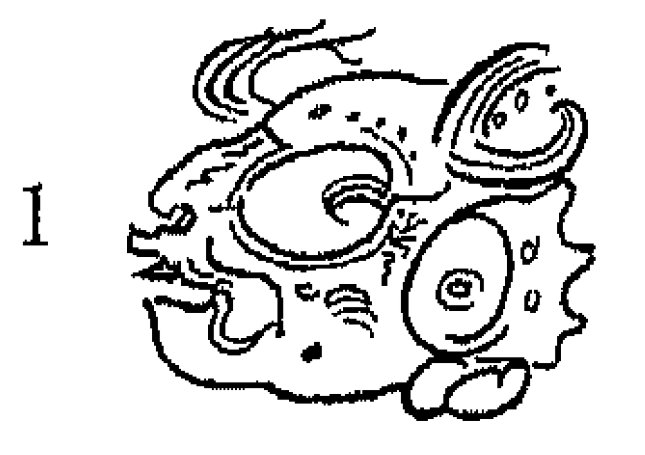
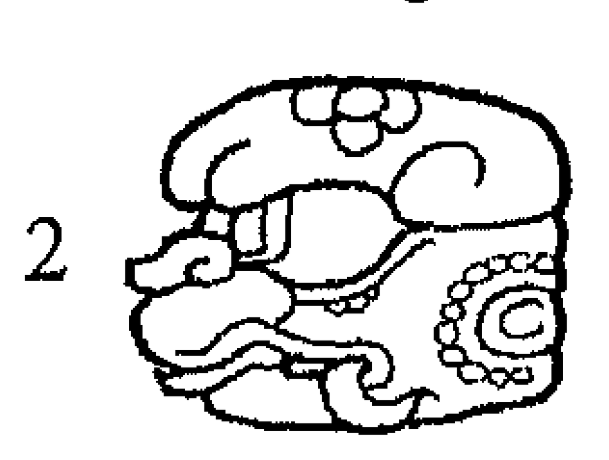
ومع أن بعض الأسماء لقلة من هذه الآلهة كانت تكتب بطريقة مقطعية، فإن التقليد المتبع كان بوضع علامات دالة صوتيًا فوق رءوس هذه الكائنات، مع علامة تصويرية تميز كل كائن عن

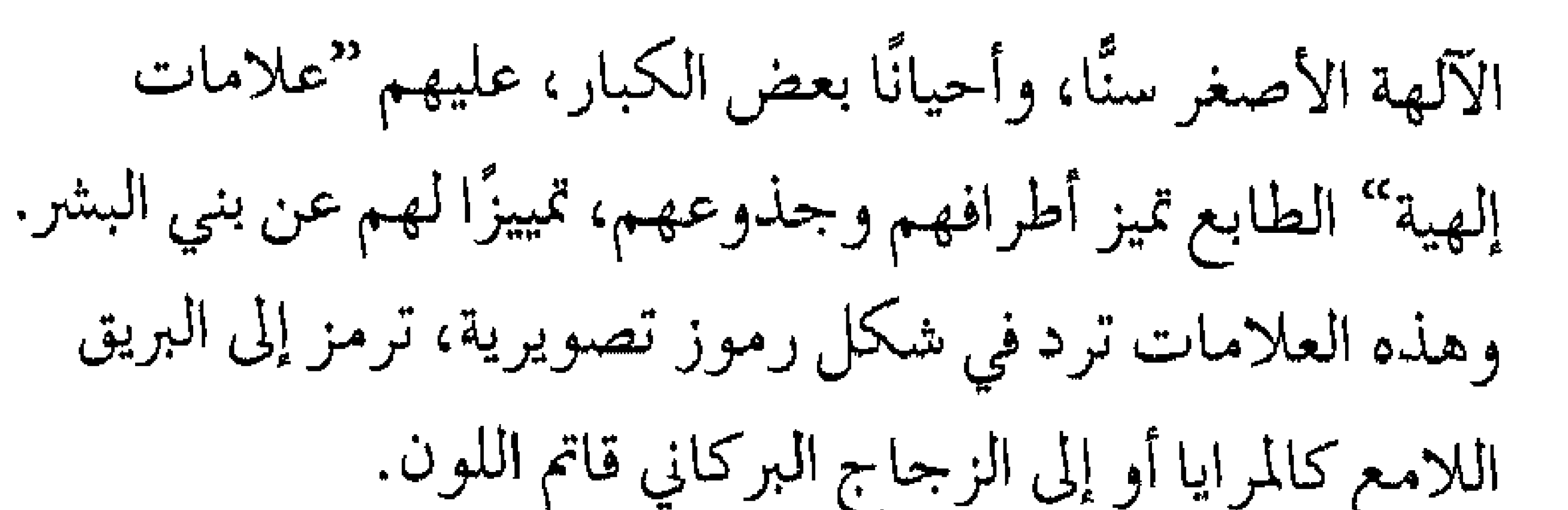
الآخرين من هذه الأرباب. وبعض العلامات الدالة ترجع إلى الفترة الكلاسيكية الباكرة بل وربما أكثر قدمًا، ولكن الكثير منها لا يزال مُلغزًا على الباحثين من الناحية الصوتية.

ونحن نعلم من بحوث الأسقف لاندا أن في منطقة يوكاتانا Yukatan في حقبة ما قبيل الغزو الإسباني كانت لدى القوم بعض الآلهة رباعية التجزؤ، بمعنى أن الإله كان موجودًا في الجهات الأربع الأصلية في أربعة أشكال مميزة، يرتبط كل شكل منها بلون بعينه. ومن بين هؤلاء كان الإله شاك Chaak، والإله "باواهتون" Pawahtuun، والإله K'awiil في دور الإله باكاب Bakab (راجع ١١-٣). كذلك وجدت آلهة أخرى، في أشكال الثالوث (راجع ١١-٥)، كآلهة محلية لبعض المدن، مثل مدينة بالنك Palenque، ومدينة تيكال، ومدينة كاراكول، وكانت هذه الآلهة، خاصة في بالنك Palenque، تلعب دورًا هامًّا في الأساطير المحلية الطابع. كذلك وجدت أزواج من هذه الآلهة، تعبر عن الظواهر الكونية المتضادة؛ مثل السماء في مقابل الأرض، والضوء في مقابل الظلام، وما شابه ذلك.

وهنالك سمات خاصة تميز هذه الآلهة عن جنس البشر:

- اتَّسمت الآلهة القديمة، مثل الإله الأكبر إتسمناج Itsamnaaj، بالعيون الكبيرة الجاحظة، وأحيانًا بالأسنان الأمامية البارزة.

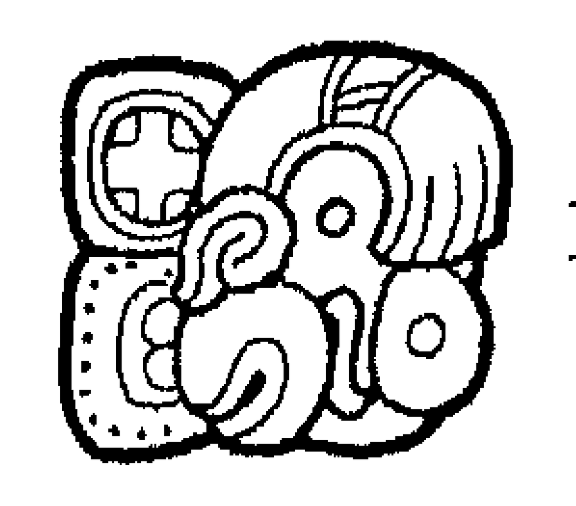
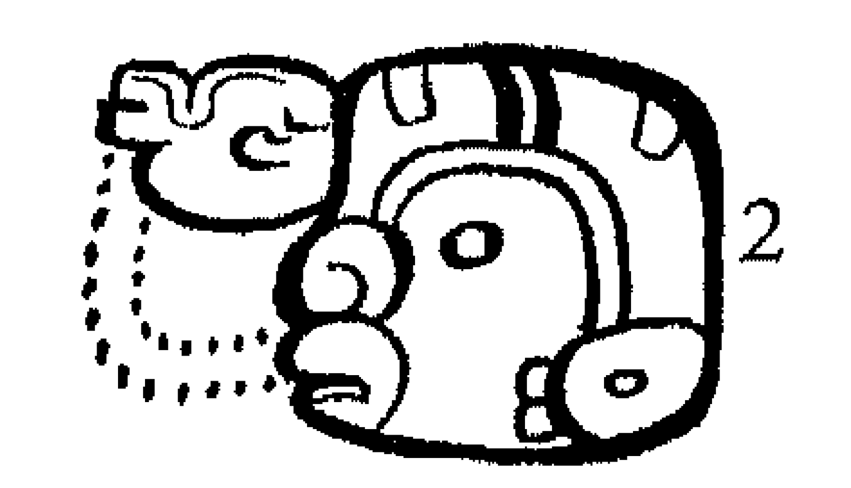


- الآلهة الأصغر سنًّا، وأحيانًا بعض الكبار، عليهم "علامات إلهية" الطابع تميز أطرافهم وجذوعهم، تمييزًا لهم عن بني البشر. وهذه العلامات ترد في شكل رموز تصويرية، ترمز إلى البريق اللامع كالمرايا أو إلى الزجاج البركاني قاتم اللون.



١١-٢ الربوبية والأرباب

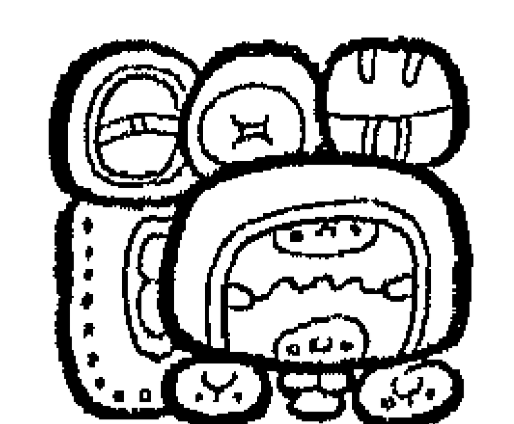
اللفظة المعتادة للربوبية في لغة المايا الكلاسيكية هي «كووه» *k'uh*، أما النعت فهو "كوهول" *k'uhul* بمعنى "المقدس". أما الرمز الدال (لوجوجرام) لكل من هذا الاسم وتلك الصفة فيرد في شكل صورة جانبية لرأس القرد مسبوقة بعلامة تعرف باسم "علامات الماء".

K'UH 1 *k'uh* "إله"؛
K'UHUL 2 *k'uhul* "مقدس"

وتستخدم لفظة كوهول *K'uhul* عند تعريف أحد الآلهة في النص، وفي نصوص الخزف تظهر هذه اللفظة أمام اسم جميع الآلهة في سلسلة طويلة من الأرباب.

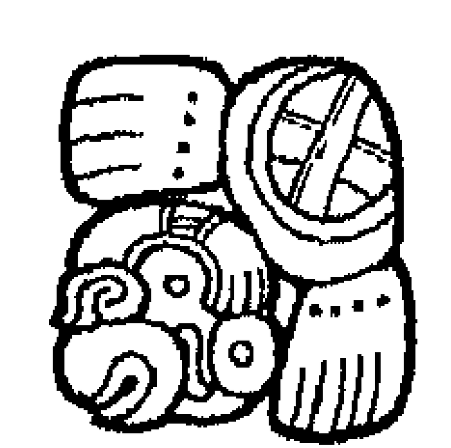
وفي شعار الرموز التصويرية للآلهة ترد السابقة من "مجموعة الماء" على يسار العلامة الرئيسية مع لفظة "آجاو" *ajaw*، أي "الملك":



K'UHUL BAAK-AL AJAW *k'uhul baakal ajaw*

"الملك المقدس لبلدة بالنك Palenque"

وهناك مصطلح آخر قد يظهر مع الرمز التصويري لأسماء الكائنات الإلهية، وأيضًا الحكام المؤلهين، والذي يمكن ترجمته إلى "اسمه/ اسمها المقدس"، ويتميز شكل الرأس **K'UH**، خاليًا من السابقات المنقطة، وذلك عند منحنى مرفق اليد، فيما يعرف بالرمز الدال للفظة "كابا" **K'ABA** أي "الاسم". وكانت هذه الأسماء المقدسة تطلق أيضًا على الأماكن المقدسة مثل المعابد.



K'UHUL K'ABA *k'uhul k'aba* "الاسم المقدس"

١١- ٣ الآلهة الكبرى

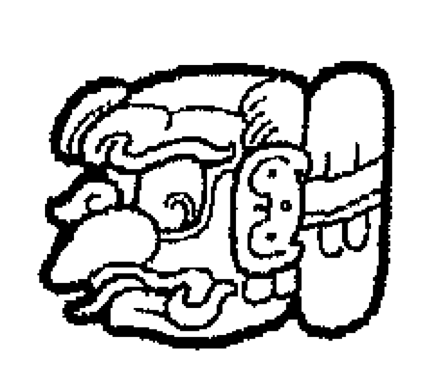
لما كان من المستحيل علينا أن نقدم الرموز التصويرية لجميع آلهة المايا التي تمَّ التحقق منها في هذا العرض الموجز، فإننا نكتفي بإيراد الأسماء التي عثر عليها في النقوش الكلاسيكية، وفي بعض المخطوطات. وعلى من يرغب في المزيد من المعلومات عن آلهة المايا أن يرجع إلى العملين التاليين:



Taube's: *The Major Gods of Ancient Yucatan* (1992), and to *The Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya* by Mary Miller and Karl Taube (1993).

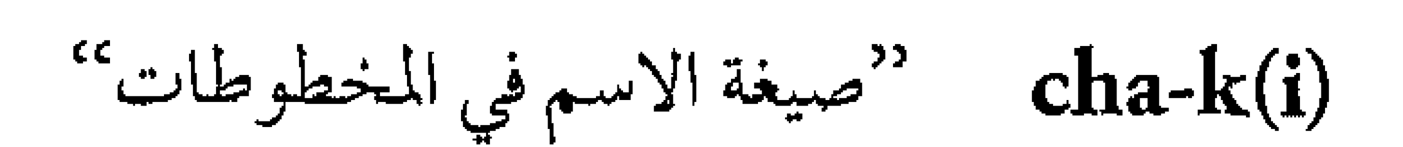
الإله شاك *Chaak* كان العالم الألماني شلهاس Schelhas قد ميز هذا الإله "بالحرف B". وهو كائن له حضور في كل مكان، كما أنه يجسد البرق والرعد، وأيضًا هو إله المطر. وفي

التصاوير الكلاسيكية يمكن التعرف على "شاك" هذا من محارة قوقعة فقرية *Spondylus*، تتآكل كل عام بفعل شفته العليا، وأيضًا عفصة جانبي الفم. وفي هالته الكاملة، يظهر شاك حاملاً بلطة أفعوانية الشكل ترمز إلى صواعقه. وتوجد تصاوير شاك في مخطوطات كل من درسدن ومدريد؛ حيث تصور شفته العليا بما يشبه الأنف الطويل. وفيما يلي شكلان للإله شاك في الفترة الكلاسيكية واللاحقة لها (كما هو وارد في المخطوطات):

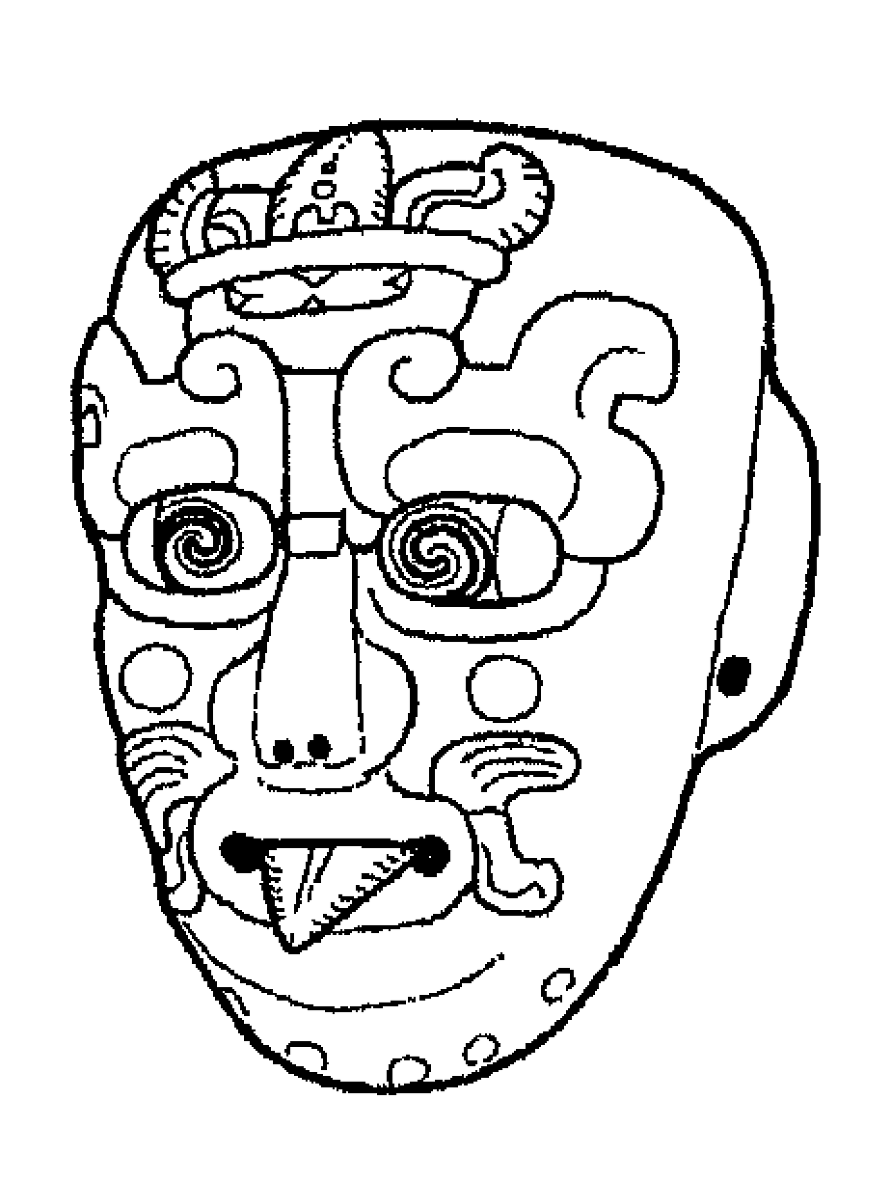


CHAAK-k(i) *Chaak* "إله المطر"





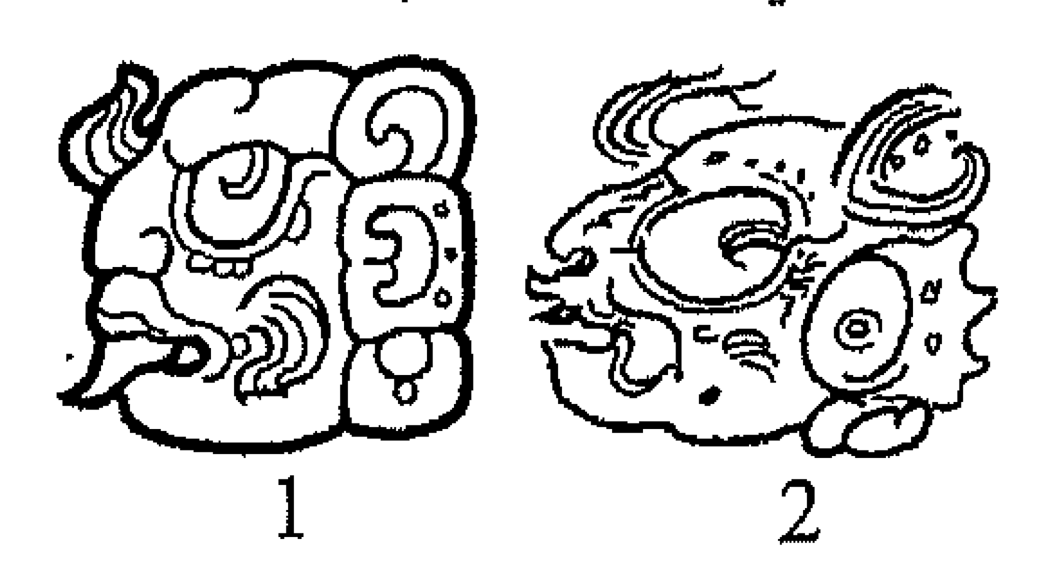
cha-k(i) "صيغة الاسم في المخطوطات"

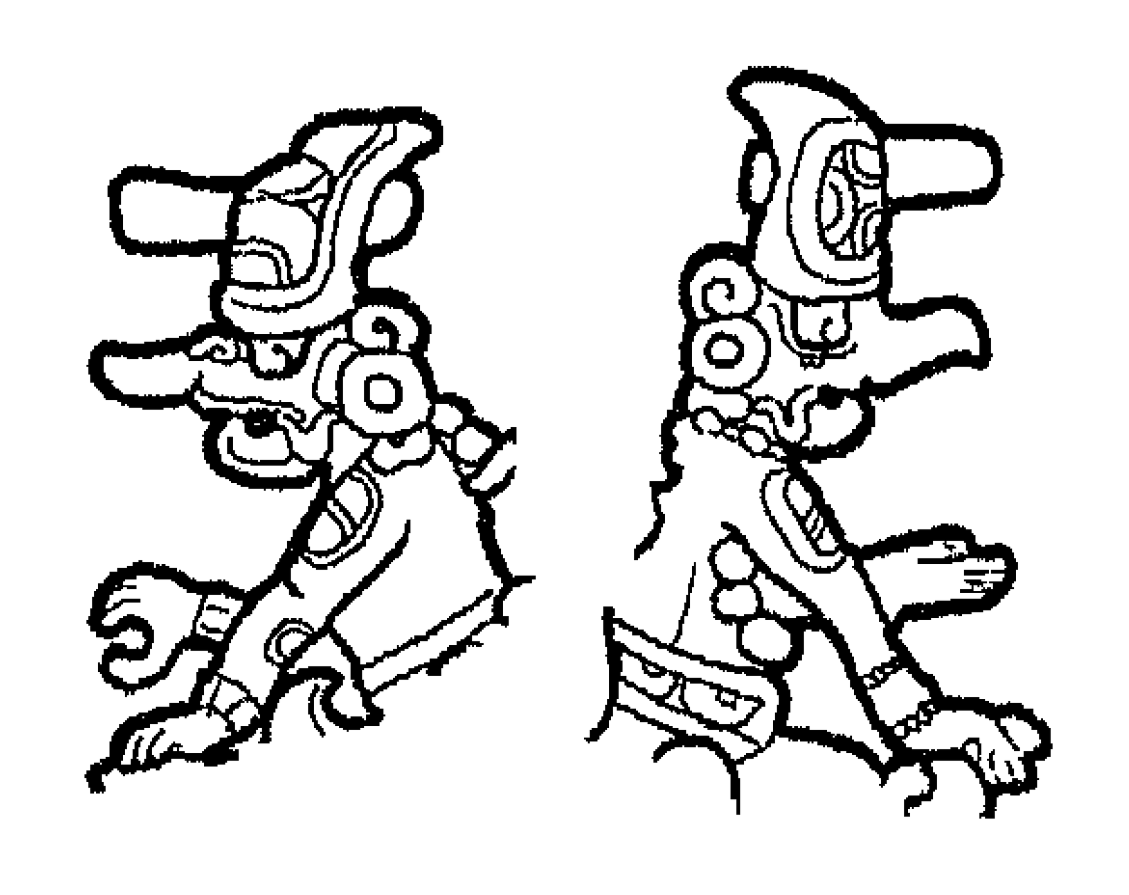


الإله جي واحد (GI) وهو من الآلهة الهامة في الحقبة الكلاسيكية، وكثيرًا ما يحدث خلط بينه وبين الإله شاك. ولا نعلم حتى اليوم كيف كان ينطق اسمه، أو حتى دوره في الديانة الخاصة بشعب مايا، ويظن أنه قد ارتبط بالماء أو بالبحر؛ لأن بعض ملامحه تشبه سمك القرش، وربما كان في الفترة السابقة للكلاسيكية يرمز إلى سمك القرش المؤله. وفي جميع الأحوال فإن جي واحد (GI) هذا هو أول إله لبلدة بالنك Palenque المعروف "بالثالوث" (انظر ١١-٥). ويمكن التعرف على ملامح (GI) هنا من السمات التالية:

١- عيون إلهية واسعة بداخلها خط حلزوني.
٢- محارة لقوقعة "*Spondylus*" فوق كل أذن.
٣- زعانف سمكية أو أطراف على جانبي الفم.
٤- سنة بارزة علوية في شكل سمك القرش.

وفيما يلي نقشان لاسم هذا الإله:



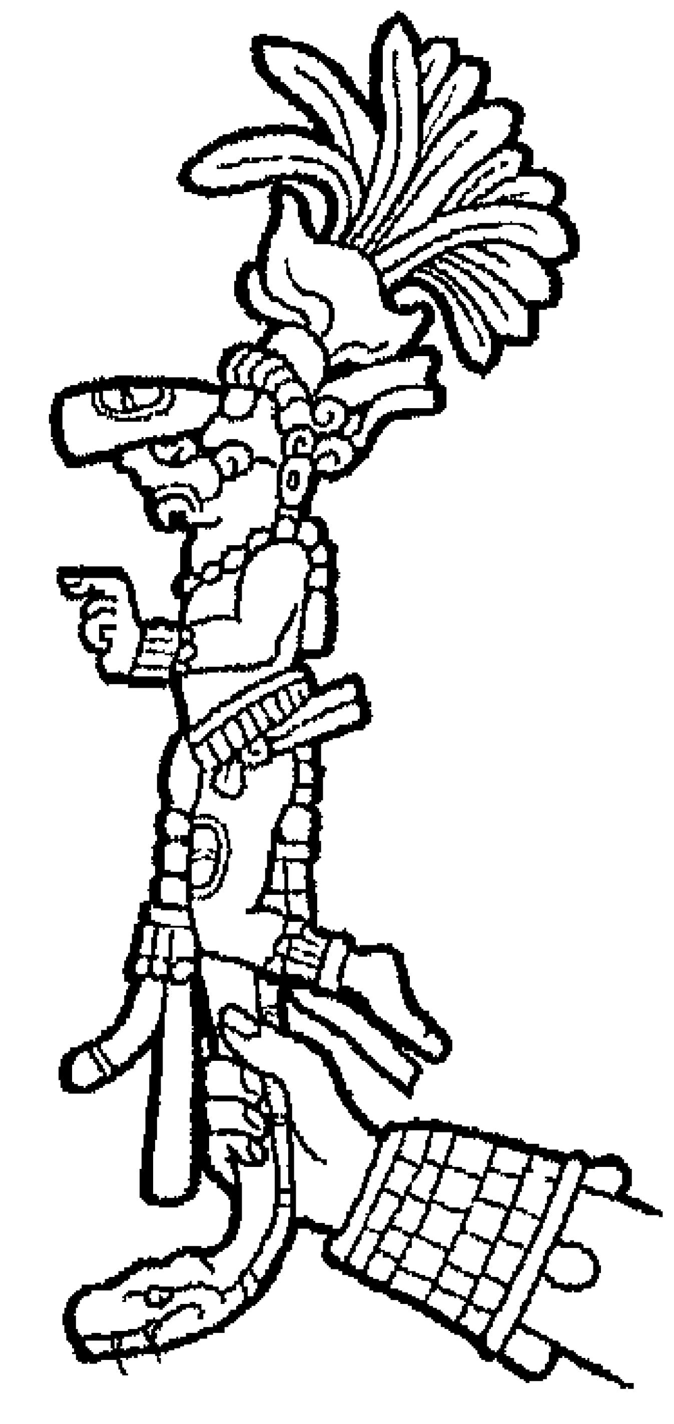


الإله كاو إيل *k'awiil* وقد ميزه العالم شلهاس Schelhas "بالحرف k"، وهو الإله الأكبر اللصيق بالأسر الحاكمة في مايا. ويمكن التعرف بسهولة على كاو إيل (الحاضر في كل مكان) من خلال السمات التالية:

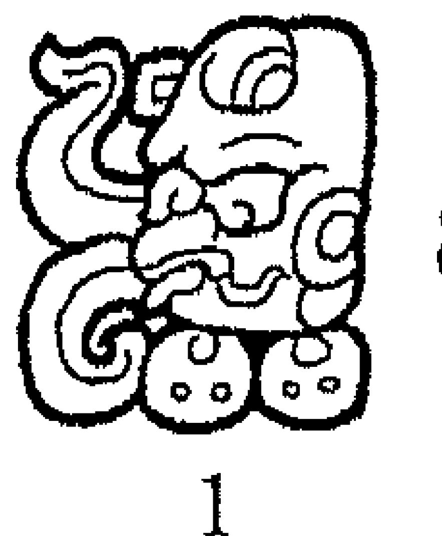
١- عيون واسعة خاصة بالآلهة.

٢- مرآة لامعة على الجبهة، يخرج منها أنبوب يبعث الدخان، أو نصل لفأس.

٣- ساق ليس لها قدم وإنما تمتد منها حيَّة مفتوحة الفَكّيْن يظهر من خلالهما إله آخر.



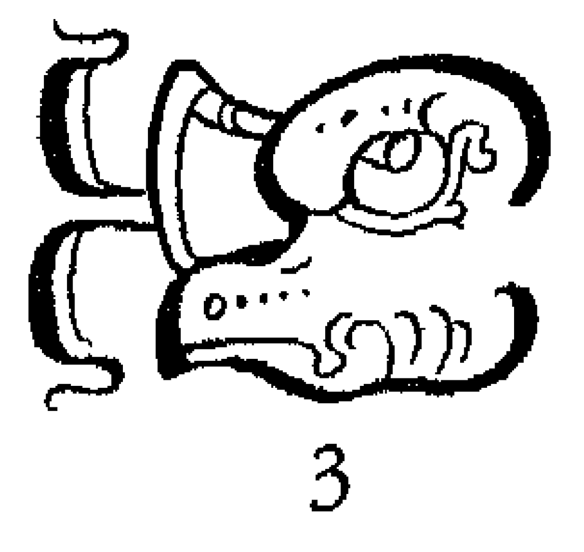
ويطل هذا الإله أيضًا للتعبير عن السلطة الملكية "صاحبة الصولجان" التي يقبض عليها الحاكم بيديه، وذلك خلال الاحتفالات الخاصة بنهايات الحكم الملكي (راجع ٤-٣-١). ويرد كاو إيل في رموز دالة تصويرية في هيئته الكاملة (كما هي الحال في ثالوث بالنك Palenque - (١١-٥))؛ حيث تظهر رأسه أو "المرآة المدخنة" على الجبهة. ويرمز للرأس والجبهة بخط ونقطة (أي الرقم ٩) كسابقة تنطق "بولون" (*bolon*)، في إشارة إلى اسم آخر للإله "بولون تسكاب" *Bolon Ts'akab*، الذي نصادفه في مؤلف الأسقف لاندا بعنوان *Relación*.



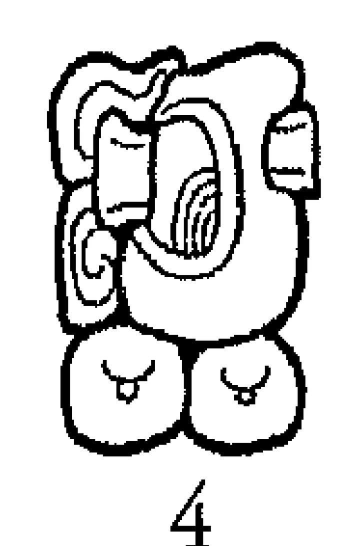
1



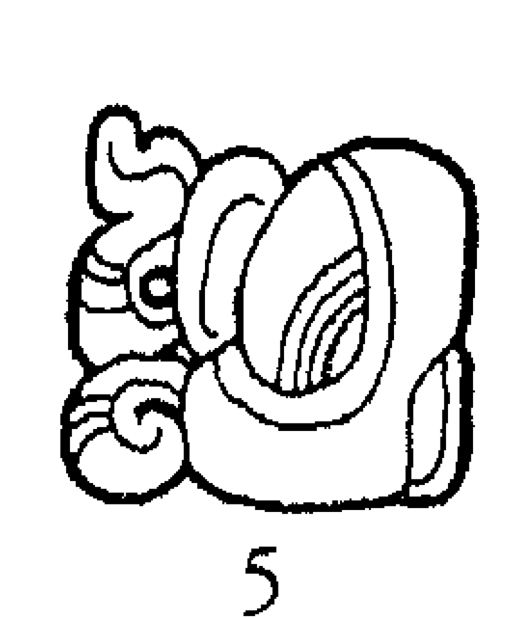
2



3



4



5

الإله كنش آجاو *k'inich Ajaw* وهو إله الشمس (الذي يميزه العالم شلهاس Schelhas "بحرف G")، والمعروف حرفيًا باسم "الحاكم صاحب عين الشمس أو وجه الشمس"، وسماته هي:

١- "عيون واسعة إلهيَّة" لها منحنيات مستطيلة الشكل، مع خطوط متوازية في ركن العين.

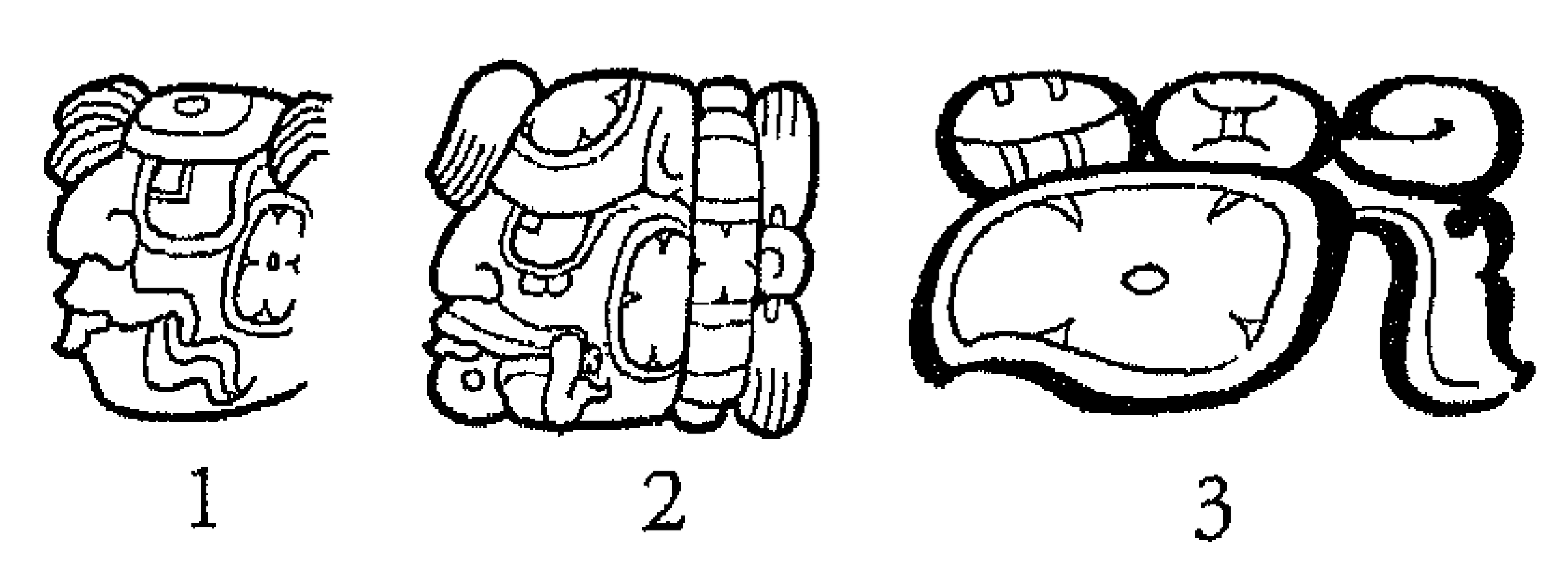
٢- أنف روماني معقوف.

٣- قواطع علويَّة على شكل الحرف T.

٤- محلاق نباتي يتدلّى من ركن الفم.

٥- علامة دالة (كين) K'IN في شكل الزهرة على الجبهة. وقد ترد علامة (كين) K'IN مستقلة في إشارة إلى الإله كنش آجاو k'inich Ajaw.

هذا ويرد اسم كنش آجاو k'inich Ajaw في أغلب النقوش الأثرية كمعادل للرقم "٤".



1 2 3



الإله إتسامناج *Itsamnaaj* ويرمز له "بالحرف D"، وهو إله الخلق الأكبر، ورفيق الربة العتيدة "إكس شل" Ix Chel، (انظر أسفل)، وهو مبدع الكتابة، وسماته هي:

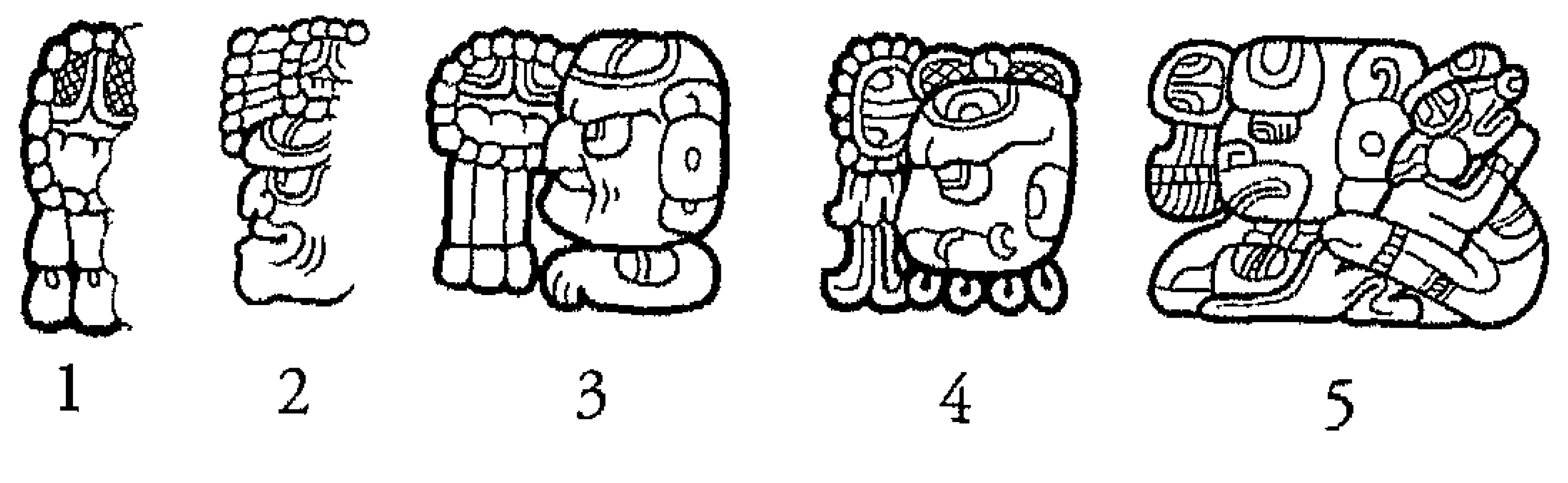
١- "عيون إلهية واسعة".

٢- أنف روماني (من سمات الآلهة القدامى).

٣- فكّان مشقوقان بدون أسنان للدلالة على القدم تاريخيًّا.

٤- أداة متصلة بلباس الرأس، مؤلفة من مرآة قائمة دائرية الشكل (علامة أكبال Akbal للنهار محاطة بنقط)، لها قلادة. وهذه العلامات جميعًا، حتى في غياب رأس الإله تنطق إتسامناج **ITSAMNAAJ**.

أما التصوير الصوتي للاسم فينتهي بالمقطع "نا" **na**.



1 2 3 4 5

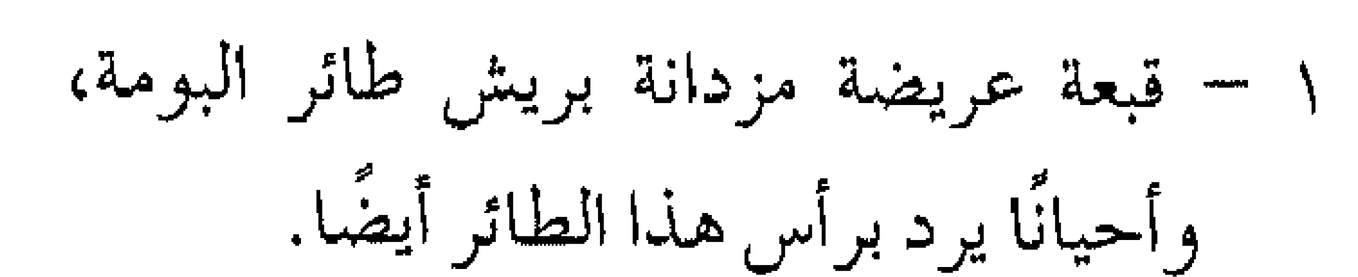
ITSAMNAAJ-j(i) على الآثار.



درسدن: إستامنا .ISTAM-na *istamna*
(في الفترة اللاحقة للعصر الكلاسيكي).

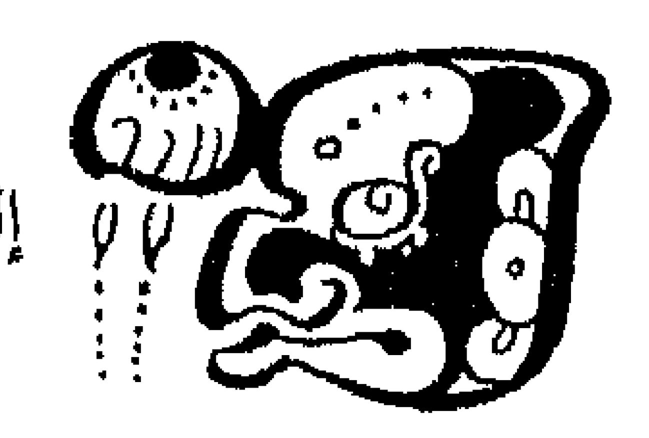
الإله الذي يرمز له بحرف L ولسوء الحظ، فإننا لا نعرف حتى اليوم اسم هذا الإله العتيق، والذي كان ربًّا للتجار وللحرب في العصر الكلاسيكي لشعب المايا، على الرغم من وروده كثيرًا على أواني الفخار وفي المخطوطات. ويصور هذا الإله وهو يدخن سيجارًا، ولربما كان حاميًا لزراع التبغ، وسماته هي:





١ – قبعة عريضة مزدانة بريش طائر البومة، وأحيانًا يرد برأس هذا الطائر أيضًا.
٢ – رداء ذو أهداب بلا أكمام.
٣ – وجه أسمر وجسد بنفس اللون.
٤ – "عيون إلهية واسعة" (في أغلب الأحيان).
٥ – فكّان مشقوقان متدليان.

وترد صورة الاسم، التي لم تفلح محاولات قراءتها حتى الآن، فقط من واقع المخطوطات:



إله L من واقع مخطوطة درسدن.



الإله الذي يرمز له بحرف ***M*** وهو إله للتجار، ربما الإله إكشواه Ek' Chuwah الذي يرد في مصادر عصر الاستعمار الإسباني للبلاد. ولا يرد هذا الإله إلا في مخطوطات درسدن ومدريد، التي ترجع إلى الفترة اللاحقة للكلاسيكية، وكثيرًا ما يتم الخلط بينه وبين الإله الذي يرمز له بعلامة L. ويصور هذا الإله باللون الأسود، مثل L، وله أنف طويل منتفخ، مختلف عن الأنف الروماني المعتاد، كما أنه لا يزدان بريش طائر البومة الذي يميز الإله L. أما اسمه فلا يرد في النقوش الكلاسيكية:

الإله M في مخطوطة درسدن.



الإله باواهتون *Pawahtuun* يرمز العالم شلهاس Schelhas لهذا الإله "بالحرف N". وهو إله عتيد رباعي التجزؤ؛ لأنه يهل في الأركان الأربعة للكون، رافعًا فوق يديه كلاًّ من الأرض والسماء. كما أنه يشرف على مواسم ختام السنين، إلى جانب كونه كفيلاً لجماعة الكتبة. وأهم سمات باواهتون هي:

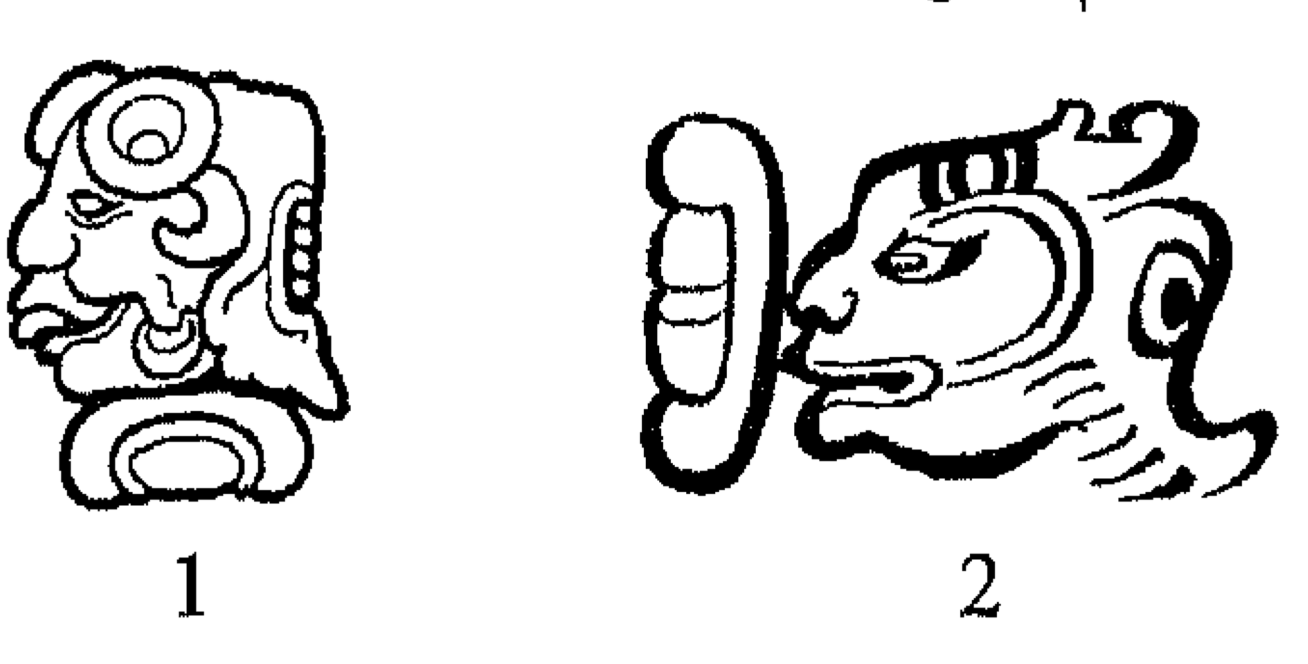
١ – غطاء للرأس محزز قابل للحركة إلى الأمام وإلى الخلف.
٢ – "عيون واسعة إلهية" في أغلب الأحيان.
٣ – أنف روماني.
٤ – وجه مُجَعَّد وفكّان بلا أسنان.
٥ – قوقعة أو سلحفاة صدفية على الظهر، تشير أحيانًا إلى انبثاقه منها.

وتتألف رأس هذا الإله من تصوير جانبي، يظهر فيه غطاء الرأس. وتحتل المركز الثاني في سلسلة التتابع القياسي (١٠–٢) حيث يعد لفعل لم تفك شفرته (انظر ١ بالأسفل). وحيث تحل لفظة "تون" **TUUN** تصبح الصورة الجانبية لوجهه معادلة للرقم ٥ (انظر ٢ بالأسفل). ويظهر اسمه في المخطوطات (انظر ٣ و٤ بالأسفل) في صيغ مقطعية ذات دلالات معروفة؛ إذ نجد فوق علامة "تون" **TUUN** غطاء الرأس المحزز حول لفافة من "القمح المفتول". وعلى الجانب الأيسر من الرمز التصويري هذا نجد الرقم ٤ أو ٥، ولا ندري العلة في ذلك.



ملحوظة: لفظة "تون" **TUUN** في اسم هذا الإله تشير إلى السنة "التقويم" وليس علامة "الحجارة".

إله الذرة وهو إله شاب ووسيم، ويرمز له العالم شلهاس Schelhas "بالحرف E". هذا، وبفضل أبحاث العالم توب Taube، نعلم أنه على صلة نسب بالزعيم هون هوناهبو Hun Hunahpu، والد التوأم البطولي الذي وردت سيرته في ملحمة "بوبول فوه" Popol Vuh. ويبدو هذا الإله في العصر الكلاسيكي شابًا نضرًا يتزين بعباءة الأمراء، في حين أن ملامحه البارزة تتمحور حول رأسه الشبيهة بقوالح الذرة. ويعلو رأسه حزمة من الذرة أو خصلة تمثل شعيرات بقوالح الذرة. هذا، ويبدو هذا الإله في نقوش العصر الكلاسيكي برأس تعلوها نبتة الذرة، في حين تنبثق من جبهته "حزمة القمح"، (هذا التشكيل يقابله حسابيًا العدد ٨). ويبدو نفس الإله في المخطوطات في رموز تشير إلى الذرة المورقة من أعلى الرأس. ولسوء الحظ فإن ما ورد من رموز وتصاوير في العصر الكلاسيكي وفي المخطوطات اللاحقة لم يسعف العلماء لقراءة اسم الإله، وإن كنا نعلم المعنى الكامن فيها.



1 2

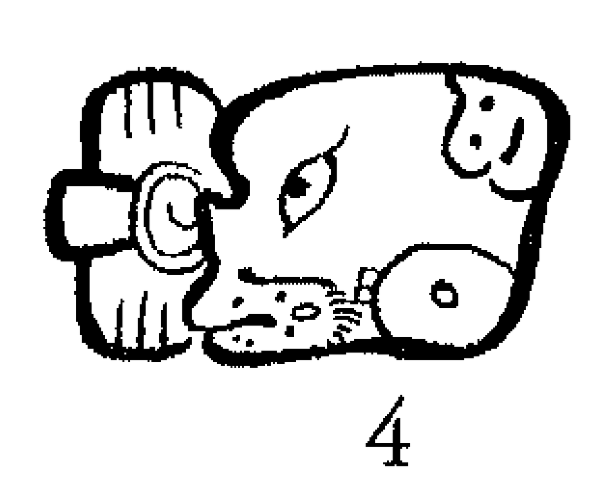
البطلان التوأمان وهما ابنا إله الذرة، ولذا فإن الرموز الدالة والتصويرية الخاصة بهما قريبة الشبه بتلك الخاصة بوالدهما. ويهل هذان الأخوان الشابان الوسيمان، برباط رأس أبيض اللون، يميزهما عن سائر جنس البشر. كما أن جسم كل منهما يحمل علامات خاصة بصور الآلهة، وكذلك الحال في وجه كل منهما. وفي حالة البطل هون آجاو Hun Ajaw (وهو البطل المقابل كلاسيكيًا لشخص هونافو Hunahpu في ملحمة بوبول فوه Popol Vuh)، نجد العلامات في اللون الأسود، في حين أن أخاه التوأم ياكس باهلام ?Yax Bahlam (نسيب البطل اكسبالانك في ملحمة بوبول فوه) يحمل على جسده علامات اليغور (النمر الأمريكي)، خاصة على الجزء الأسفل من الوجه فوق لحية قصيرة. ومن واقع الرموز التصويرية لاسمي هذين البطلين، نجد أن رأس هون آجاو Hun Ajaw يحاكي تصوير آخر أيام العام (٢٦٠ يومًا)، ويمكن التعرف عليها من خلال البقعة السوداء التي على وجنته. أما الرمز التصويري للبطل الآخر ياكس باهلام Yax ?Bahlam، فنجد الرأس فيه (ياكس) **YAX** مثل الرمز التصويري للعدد ٩.



1 2

YAX BAHLAM(?)



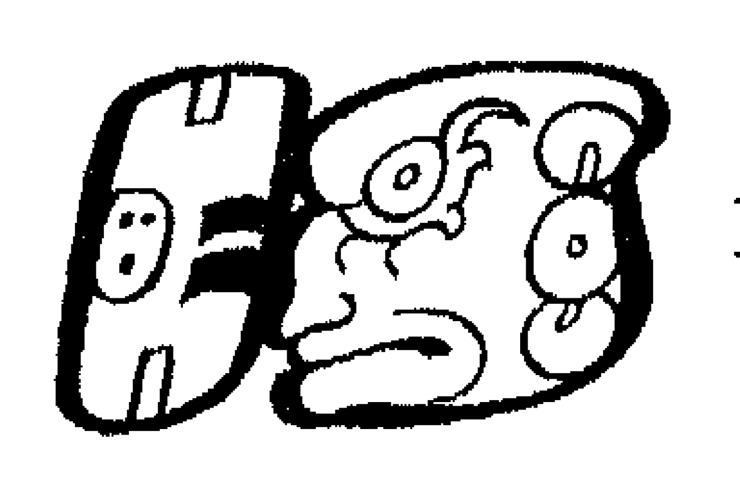
1 2 3 4

الربة شاك شل *Chak Chel* وهي إكس شل (ربة قوس قزح) IX Chel، إلهة النسيج، وميلاد الأطفال، والطب عند أهل يوكاتان Yukatan في العصر المتأخر اللاحق للحقبة الكلاسيكية؛ حيث تبدو ربة مُسنَّة مشئومة باسم شاك شل Chack Chel (أي قوس قزح الأعظم) على الأواني وفي المخطوطات وعلى بعض الآثار المنحوتة. ويرمز لها العالم شلهاس Schelhas "بحرف O". ويظن أنها كانت رفيقة للإله المسن أيضًا إتسامناج Itsamnaaj نفسه، ومن ثم يمكن اعتبارها ربة للخلق أيضًا. وأهم ملامح شاك شل هي:

١- شعرها يحمل الثعابين والخيوط النحيلة.
٢- وجهها مسن، وليس لها أسنان.
٣- يداها وقدماها في شكل المخلب.
٤- عظام متقاطعة على تنُّورَتها أسفل الخصر.

هذا، وفي الإمكان التعرف على اسمها من واقع الرموز التصويرية ورموز الدلالة المقطعية:

CHEL CHAK 1
CHAK che-l(e) 2


1

2



الربة التي يرمز لها بالرقم واحد هنالك صور متعددة لهذه الربة في مخطوطة درسدن، وهي تبدو في ريعان الشباب، جالسة وهي عارية الصدر (شكل ١٧). وفيما يلي اسمها برموزه التصويرية:



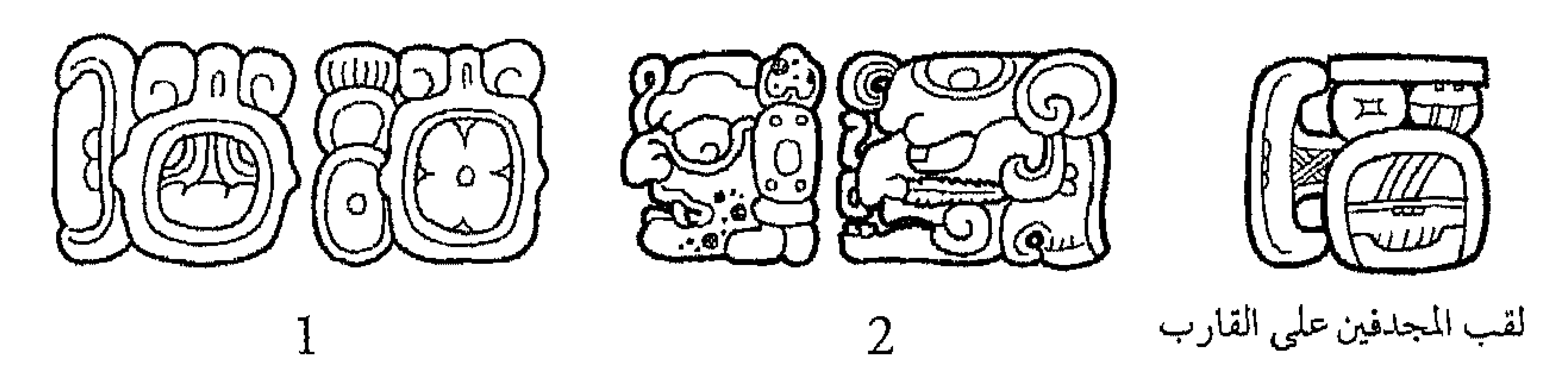
مقطع اللاحقة لاسم هذه الربة

ولقد عرفها بعض الباحثين في حضارة المايا على أنها ربة القمر، ورأوا فيها شخص الربة شاك شل Chack Chel في شبابها، ولكن هذا الرأي ليس مؤكدًا أو مقبولاً حتى اليوم. ويشير الرمز

التصويري لرأسها ذات الشعر المفتول إلى علامة يوم كابان kaban (صفحة ٤٦)، الذي يرد كسابقة لرمزها ويعني اللون "الأبيض" (ساك) **SAK** (انظر ١٢-١-٢). غير أن اسم هذه الربة لا يزال مجهولاً، وإن كانت السابقة "كي" **ki** قد توحي بالاسم "إكزيك" *Ixik* "لهذه الربة".

١١- ٤ الأرباب المُزْدَوَجون

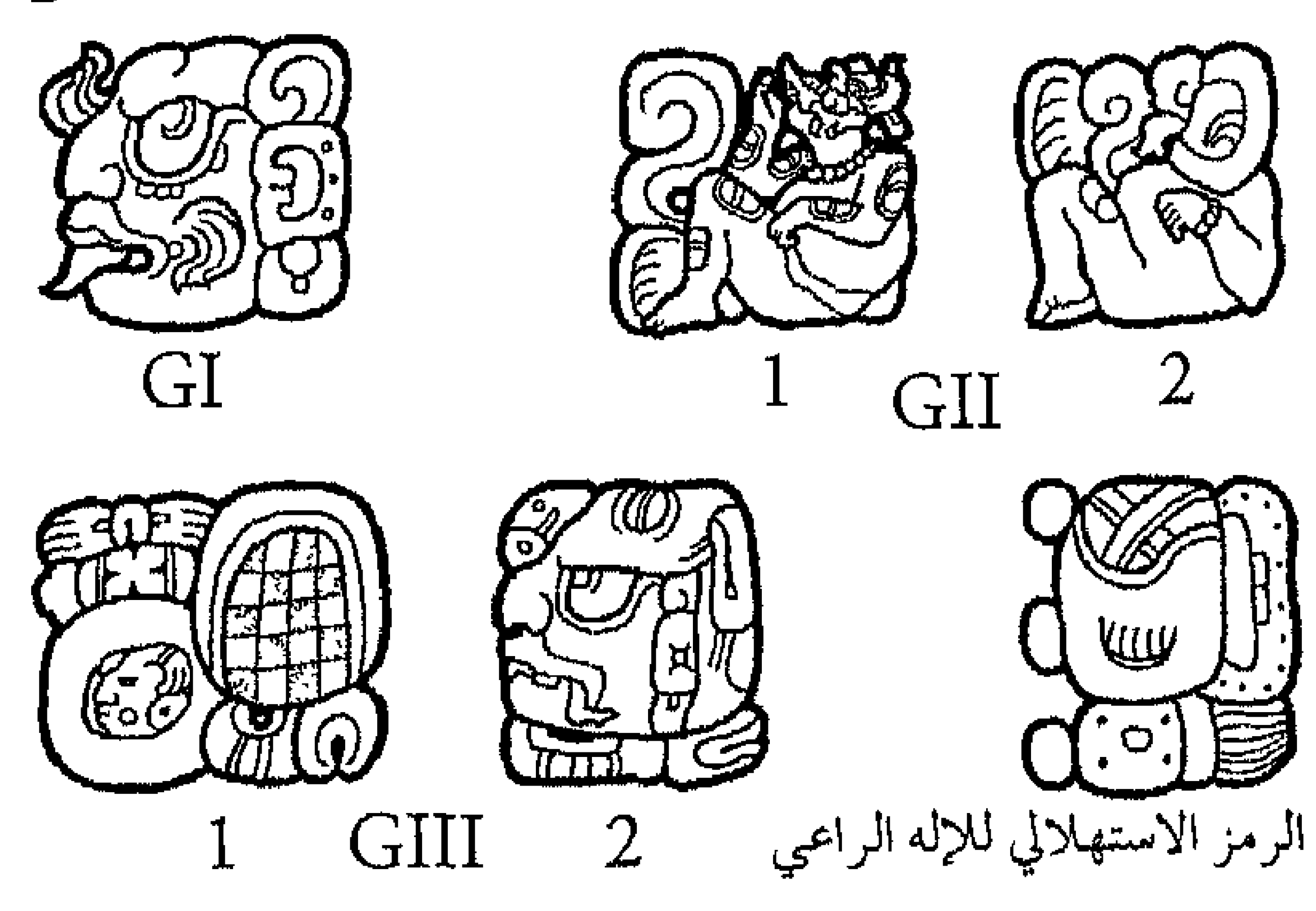
إلى جانب الأبطال التوائم، كانت الأرباب المزدوجة تلعب دورًا هامًّا في العقيدة عند أهل المايا. ولسنا ندري كل شيء عن هذه الأرباب، ولكن يبدو أن اللاهوتيين في الفترة الكلاسيكية كانوا يجسّدون المتضادات الفلسفية على أنها آلهة محسوسة، من قبيل التضاد بين الضوء والظلام، والسماء والأرض، وهكذا. ويتمثل هذا التضاد في اثنين من الآلهة المسنين يقومان بالتجديف على ظهر القوارب المُحَمَّلة بالآلهة. وقد عُثر على هذا النقش على عظمتين في مقبرة جاساو شان كاو إيل Jasaw Chan K'awiil's في بلدة تيكال. وعليه فقد أطلق على هذين الإلهين لقب "المجدفين". وفي حين يبدو المجدف الأمامي في لباس رأسه وسترته كالنمر الأمريكي، يظهر المجدف الخلفي وقد امتد نتوء مشع من غشاء أنفه. أما الرموز التصويرية الخاصة بهما فهي علامات دلالة لرأسيهما، وهذا ما نجده في العديد من الآثار، خاصة تلك المتصلة بقصة الخلق. وفي الإمكان استنطاق هذه الدلالات إلى: آكبال *ak'bal* وكين *k'in* (في خراطيش على شكل المجداف)، وتمثل الدلالة الأولى الليل والثانية النهار. أما عن الاسمين الحقيقيين لهذين الإلهين فالأمر ما زال غامضًا.



لقب المجدفين على القارب

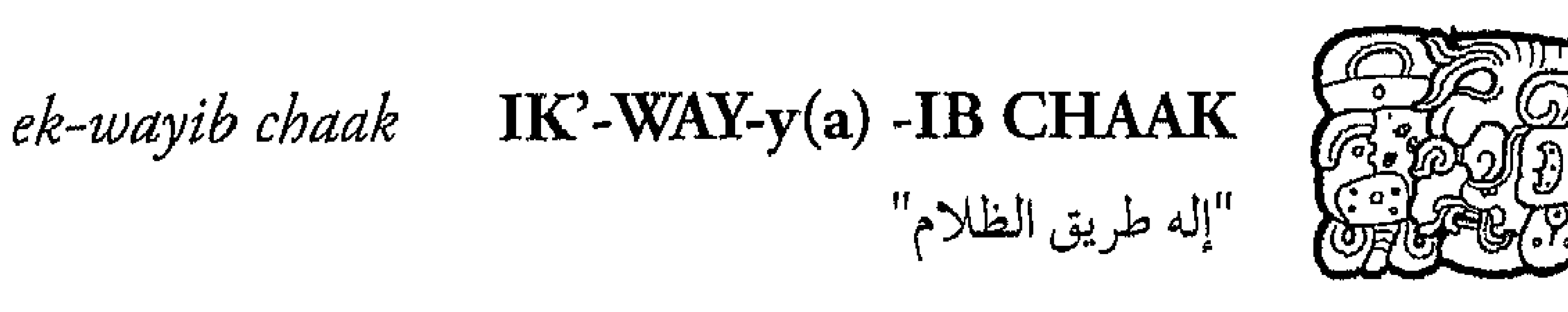
١١- ٥ أرباب الثالوث

يتألف ثالوث بالنك Palenque من ثلاثة آلهة من نسل إلهي يرجع إلى سنة ٢٣٦٠ ق.م. ويرمز الباحثون لهؤلاء الثلاثة كالآتي: GI، GII، وGIII: وكنا قد عرجنا على GI في الفقرة ١١-٣، أما GII فهو الإله كاو إيل المعروف ورمزه حرف K (راجع ١١-٣) في مظهره الطفولي. غير أننا لا



الرمز الاستهلالي للإله الراعي

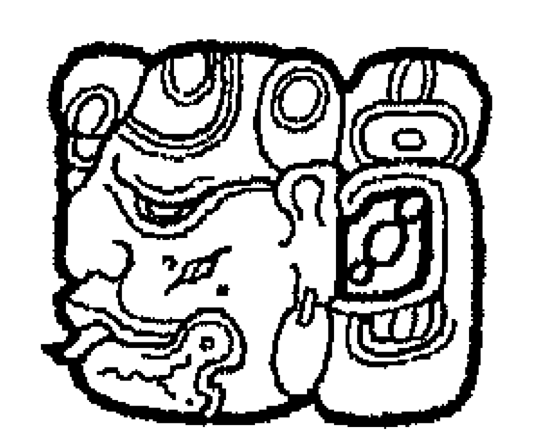
نعرف شيئًا عن GIII، رغم محاولات الباحثين في التحقق من هويته. وتكشف نصوص بلدة بالنك Palenque عن ثلاثة آلهة آخرين، يعتقد أنهم من الآلهة الحراس.



IK'-WAY-y(a) -IB CHAAK   *ek-wayib chaak*

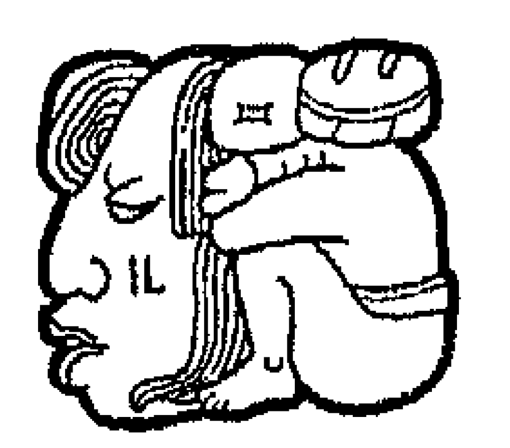
"إله طريق الظلام"

GIV



الإله A'

GV



HUN AJAW   *hun ajaw*   "آجاو الأوحد"

GVI

وعلى القارئ أن يراجع فقرة (١١-٣) للمزيد عن الإله شاك، وفقرة (١١-٦) للمزيد عن الإله A'، أما الإله GVI فلم يتم التحقق منه حتى الآن.

وهنالك أيضًا آلهة مزدوجة مع كثرة أخرى من الآلهة في بلدة تيكال وفي بلدة كاراكول، وهذه الآلهة ترتبط بأمور الحكم المحلي، مثلما هي الحال مع ثالوث بالنك Palenque.

١١- ٦ آلهة الموت

تزخر فنون المايا الكلاسيكية بآلهة متعددة تتصل بالموت وبالعالم السفلي (إكسيبالبا Xibalba، وهي متخمة برموز دالة على الموت (مثل العيون المفارقة للجسد، والعظام المشققة وما شاكلها). وهذه الكائنات المخيفة ربما تمثل الأرواح الملازمة للأحياء (انظر ١١-٧). ومن كل هذا يبرز إلهان أساسيان للموت من جماع آلهة المايا، وهما:

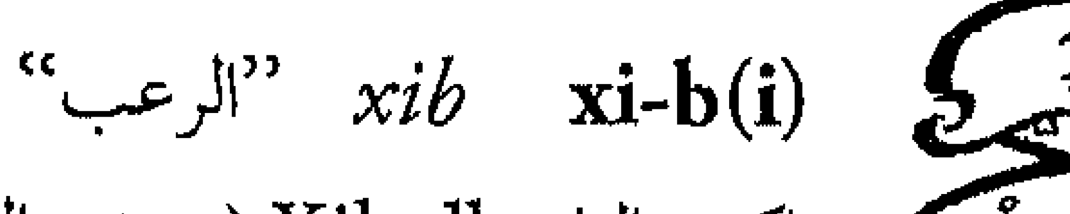
الإله الذي يرمز له بحرف *A* ويظهر هذا الإله في شكل هيكل عظمي مفعم بالحيوية (أشبه ما يكون بالأقنعة التنكرية التي يرتديها الصبية في احتفال عيد القديسين (Halloween) في أمريكا). غير أن هذا الإله يظهر في مخطوطة درسدن في شكل جثة مجففة، تعلوها نقط سوداء "علامات الموت"، وعلامات أخرى تشير إلى تحلل الجسد.

ورمز هذا الإله في شكل جمجمة ذات بادئات متغيرة، كما يتبين من مخطوطة درسدن، ولم يتمكن أحد من قراءته حتى الآن:



الإله A، من مخطوطة درسدن.

ومع ذلك هنالك إشارتان صوتيتان في بعض المخطوطات تشيران إلى إله الموت هذا، من خلال أسماء رخيمة يعرفها علماء الأعراق والأجناس:



xi-b(i) *xib* "الرعب"

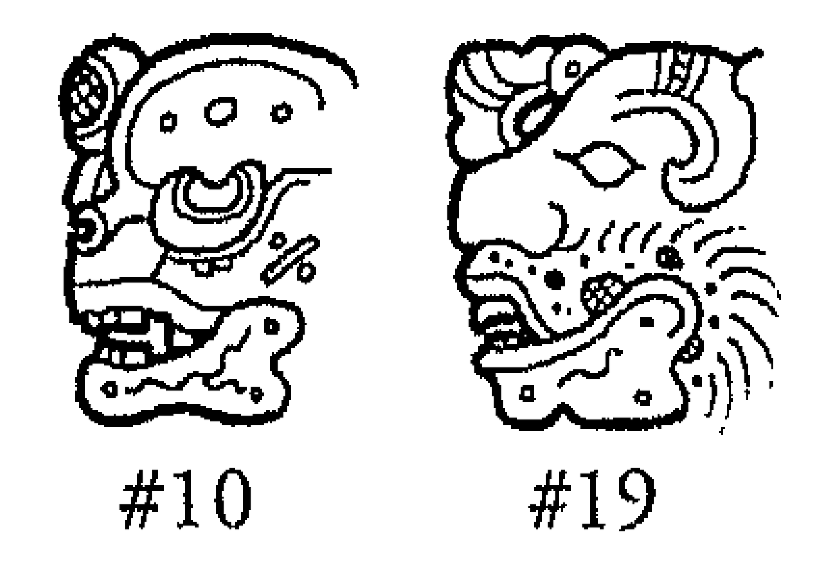
إكسيبالبا Xibalba (موضع الرعب، في ملحمة بوبول فوه popol Vuh)



ki-si-n(i) *kisin* "رائحة كريهة"

(كان أهل المايا يعتقدون أنها تنبعث من العالم السفلي والموتى الراقدين).

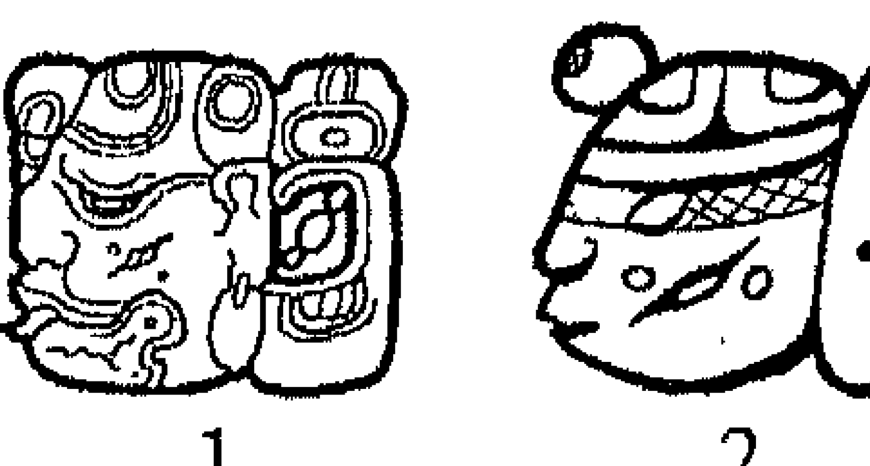
يذكر أيضًا أن هذا الإله (A) في تصويره يرمز إلى الرقم ١٠ (لاهون) **LAHUN** والرقم ١٣ من خلال الرقم ١٩، ويرمز إلى الرقم ١٠ بالفك السفلي لإله الموت هذا.

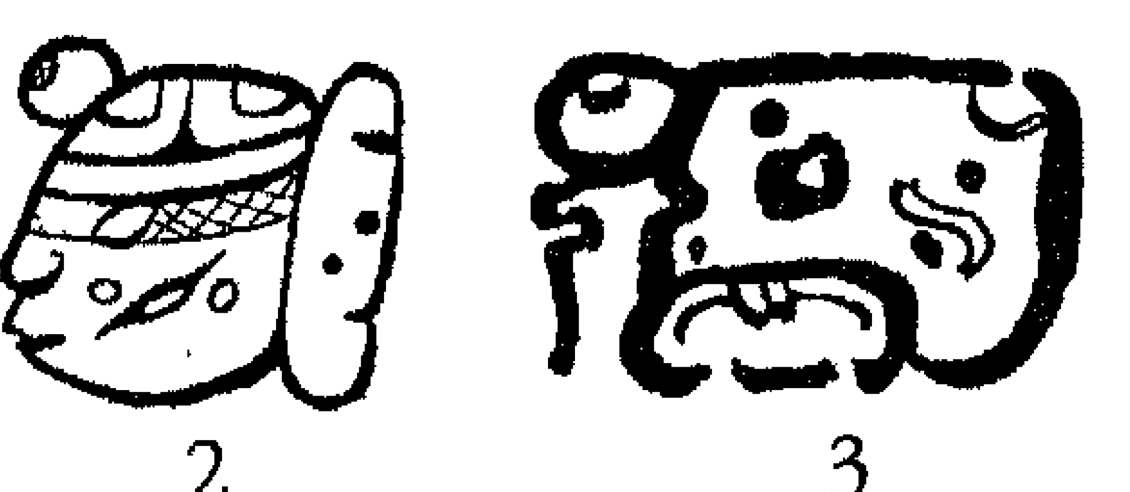


#10 #19

الإله *A'* هو إله الموت الثاني، ولذا يرد من خلال تراث أهل المايا في هيئة شاب يمزق جسده، فهو يقطع رأسه بفأس من الحجر أو بسكين. ويظهر هذا الإله في المخطوطات وعلى أواني الخزف بعلامة النسبية (٪) على وجنته، مع ياقة تزدحم "بعيون الموت"، وهي كلها إشارات إلى نهاية الحياة. وهذه العلامة النسبية الواردة في المخطوطات قد تظهر على الوجنة، مع إشارة هامة رئيسية *ak'ab* بمعنى "الظلام" في قمة رأسه:









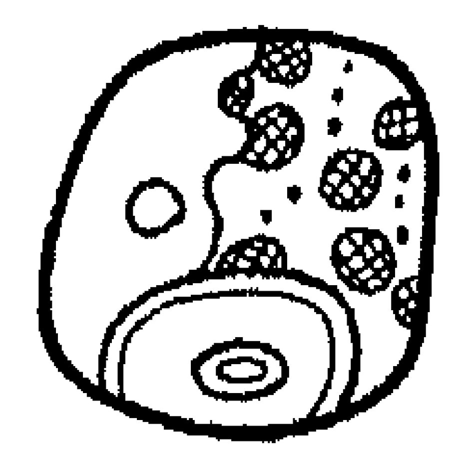


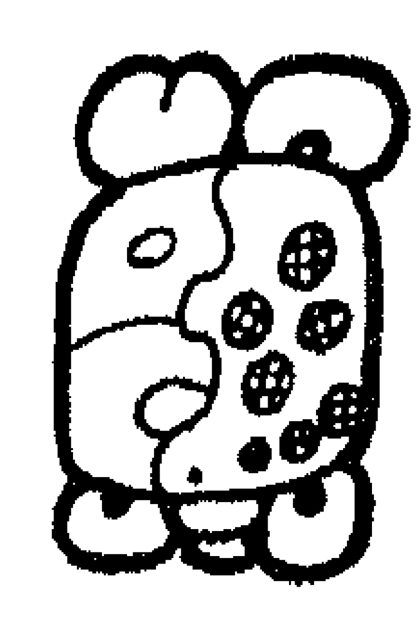
1 2 3 4 5

١١-٧ الأرواح القرينة

كان لاكتشاف نقوش وتصاوير أهل المايا على يد المحدثين مردود طيب حول أحوال مجتمع المايا وعقيدتهم الموغلة في القدم. ولقد تبين من رسومات الأواني الخزفية في المنخفضات الجنوبية للبلاد وجود أرواح قرينة *wayoob* عند صفوة القوم. وتشير كلمة "الطريق" في الكثير من لهجات أهل المايا إلى "القرين الروحي"، في هيئة حيوان على صلة بالشخص طيلة حياته. وتشير نقوش الخزف والآثار إلى "طريق" محدد لكل حاكم فرد، له تواصل وتلازم مع قرينه في معبد مخصص لهذا الغرض (انظر ١٢-٤) (شكل ١٥). وللمزيد عن هذا الأمر راجع مؤلف العالم Grube مع العالم Nahm (١٩٩٤م) للتعرف على المزيد من الرموز التصويرية والنصوص والترجمات.

هذا وتكتب كلمة "الطريق" برموز دلالية مقطعية على هذه الشاكلة:



w(a)-WAY-y(a) *way* "القرين الروحي"

وحيثما تظهر هذه الشخوص الخرافية القدرية على آلات الفخار الكلاسيكية، نجدها مقرونة بنصوص ثانوية تشير إلى ما يلي:

- اسم "الطريق"
- سابقة لهذا الاسم **U**، وهي علامة الملكية للشخص الثالث المفرد في الأجرومية.
- منظومة أو مصفوفة تصويرية ترمز إلى "الملك المقدس" لموقع ما، أو مجرد الإشارة إلى ذلك. وأحيانًا نجد اسمًا لشخص ما دون تصوير رمزي، أو مجرد ذكر لكلمة "الطريق" دون تحديد هوية صاحب هذا الطريق أو ذاك.

وفيما يلي نص عن هذا "الطريق" مقرونًا بتصوير من نقش على "آنية على مذبح القرابين" الشهيرة في تراث أهل المايا:



nupuul **nu-pu-l(a) 1**

bahlam **BAHLAM-m(a) 2**

u-way **U-WAY-y(a) 3**

K'UHUL MUTAL-I(a) AJAW 4

k'uhul mutal ajaw

"النمر الأمريكي، وطريق الملك المقدس لشعب موتال (تيكال)".

يُذكر أيضًا أن تصويرًا آخر للطريق على نفس الآنية الخزفية يحوي ما يشبه إله الموت 'A. ويستفاد من هذا أن آلهة كبرى من آلهة الموت والعالم السفلي ترتبط أيضًا بعالم الأرواح القرينة وبالطريق إلى العالم السفلي.

١٢
عوالم الجماد والأحياء

ترجمة إسحاق عبيد

١٢- ١ العالم المادي

كان إحساس أهل المايا بعامل الزمن واضحًا في أذهانهم بشكل متفرد، كما نطالع في حساباتهم التقويمية الدقيقة. أما إحساسهم بعالم الفضاء الكوني، كما هي الحال عند الشعوب الهندية الأمريكية مثل البويبلو Pueblos والنافاجو Navajos في أريزونا، والمكسيك الجديدة وصولاً إلى مناطق شمال غربي أمريكا الجنوبية، فقد كان إحساسًا معقدًا للغاية. فلقد رأوا في الكون منظومة مؤلفة من سبعة اتجاهات، متضمنة الجهات الأربع الأصلية، مضافًا إليها نقطة المركز، والسمت، والدرك الأسفل. وكانوا يعتقدون أنه عند كل نقطة من نقاط الجهات الأربع الأصلية توجد شجرة عالمية يعلوها طائر معين. وعند كل نقطة من الجهات الأصلية أيضًا، تساوقًا مع المركز، يوجد لون خاص يميزها عن غيرها من النقاط. وتوزعت اتجاهات اللون عند أهل المايا في العصر الكلاسيكي على الوجه التالي:

- الشمال (*xaman*): اللون الأبيض (*sak*).
- الغرب (*ochk'in*): اللون الأسود (*ik*).
- الجنوب (؟): اللون الأصفر (*k'an*).
- الشرق (*lak'in*): اللون الأحمر (*chak*).

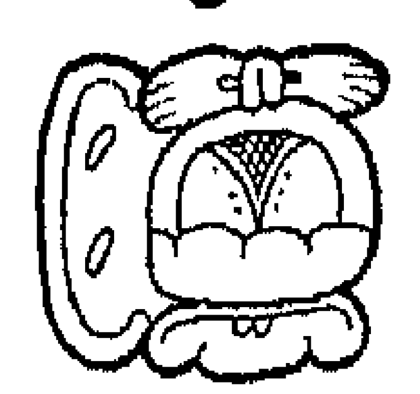
وارتبطت هذه الألوان بتوجهاتها مع البعد الزمني في تقويم بلغ ٨١٩ يومًا: وذلك في مدائن المنخفضات الجنوبية إبان العصر الكلاسيكي. وكان لكل دورة (٨١٩ يومًا) اتجاهها الخاص ولونها المحدد. ولما كان بعض الآلهة الكبار، مثل Chaak (رب المطر)، وباواهتون "Pawahtunn"، أصحاب اتجاهات رباعية، فإن هذه الآلهة قد ارتبطت باتجاهات اللون، كما كانت الحال في منطقة يوكاتان قبيل الغزو الإسباني.

١٢- ١- ١ الاتجاهات

لا يزال العلماء على خلاف حول الاتجاهات الأربع عند أهل المايا، من حيث توافقها مع ما نعرفه اليوم عن هذه الاتجاهات الأصلية من عدمه. ويعتقد بعض الباحثين في علم الأجناس أن الجهات الأربع عند أهل المايا كانت مرتبطة بمواسم الانقلاب الشمسي ونقاطه الأربع (مواضع شروق

وغروب الشمس مع كل انقلاب). ونحن في هذا المقام نتبع وجهة النظر التقليدية حول هذه الاتجاهات.

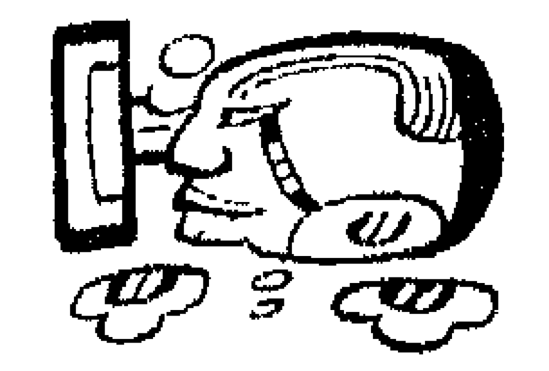
الشمال



xa-m(a)-MAN-n(a) *xaman*

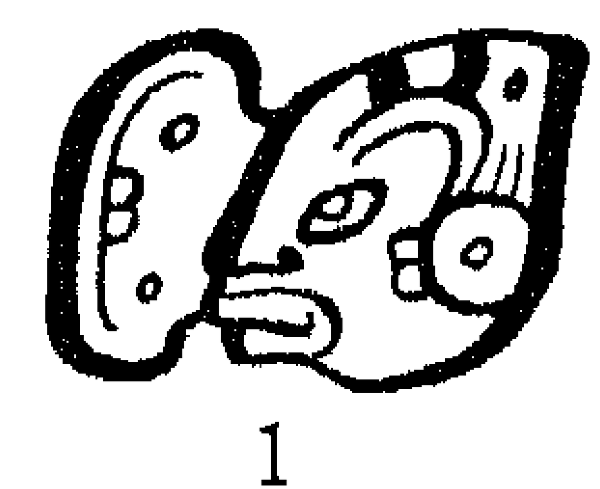


xa-MAN-n(a)
xaman



na?-XAMAN *na-xaman*





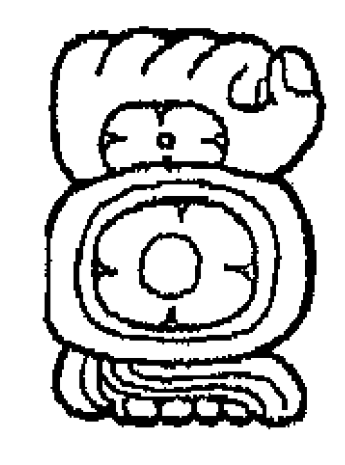
na-XAMAN *na-xaman*

2 1

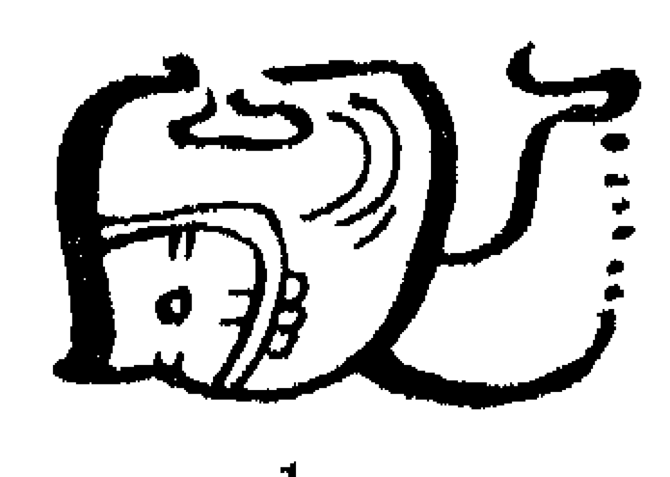
الغرب



OCH-K'IN *ochk'in*



OCH-K'IN-n(i) *ochk'in*



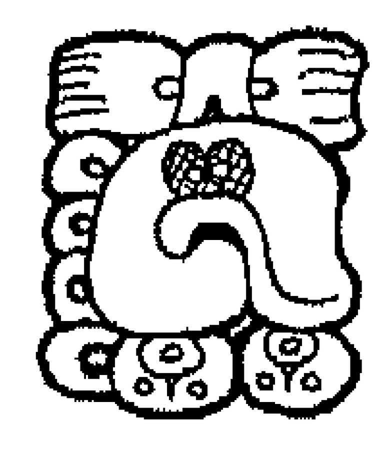
chi-K'IN-n(i) *chik'in*
(ما وراء الهجاء الكلاسيكي)

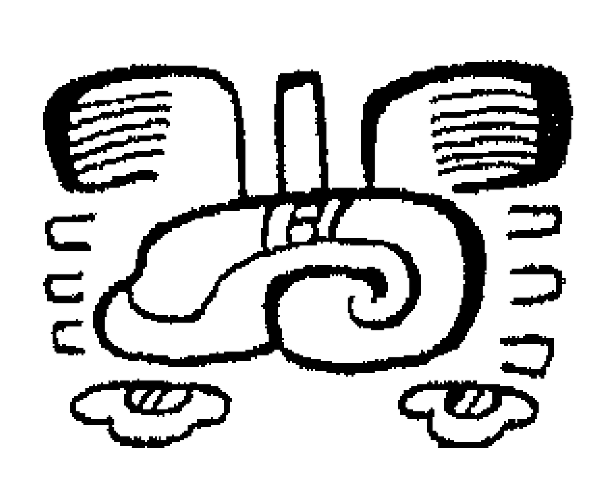
2 1

الجنوب

ملحوظة: كلمة "الجنوب" عند أهل يوكاتاك هي *nohol*، وإن كان الاسم الحقيقي في سائر النقوش والمخطوطات يظل مجهولاً.

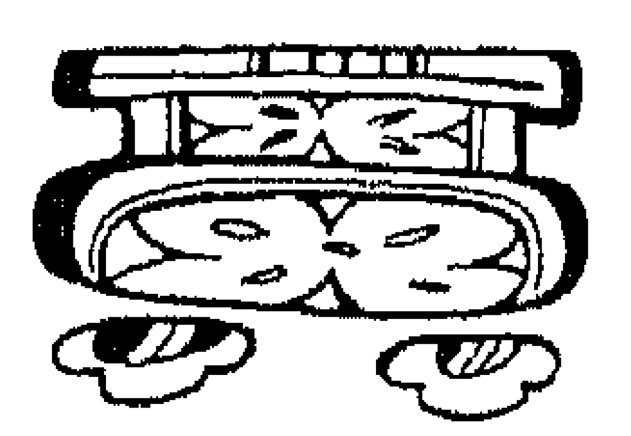




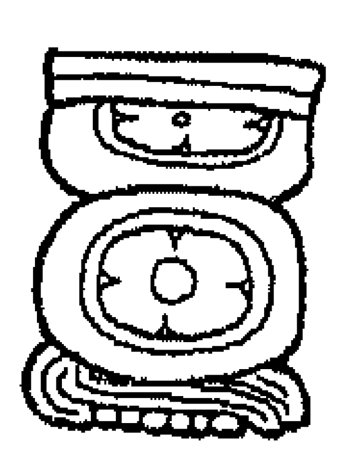


3 2 1

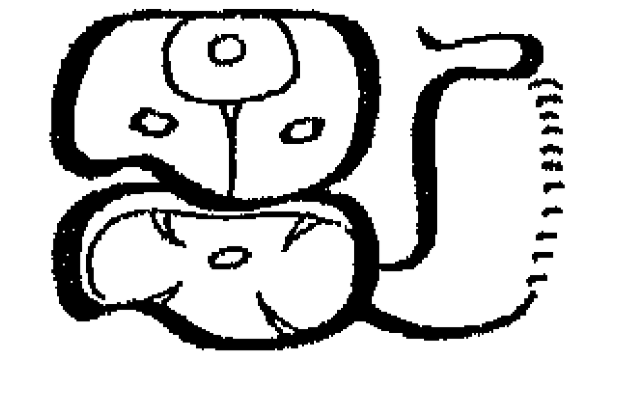
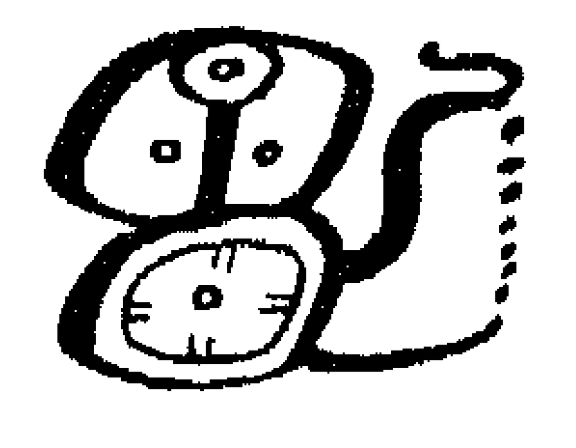
الشرق



lak'in **LAK-K'IN**



lak'in **LAK-K'IN-n(i)**

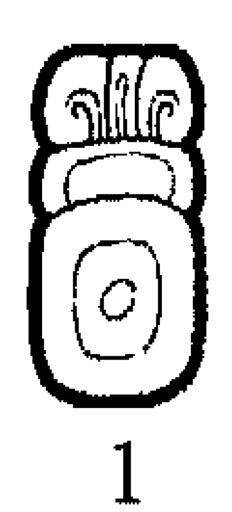



lak'in **La-K'IN-n(i)**

1 2

١٢-١-٢ الألوان

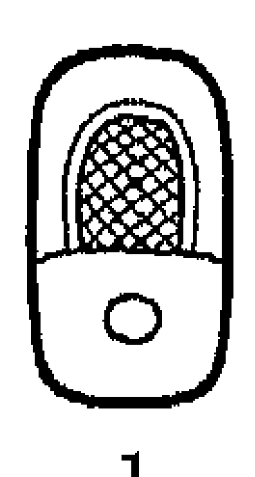
الأبيض (***sak***)

1 2

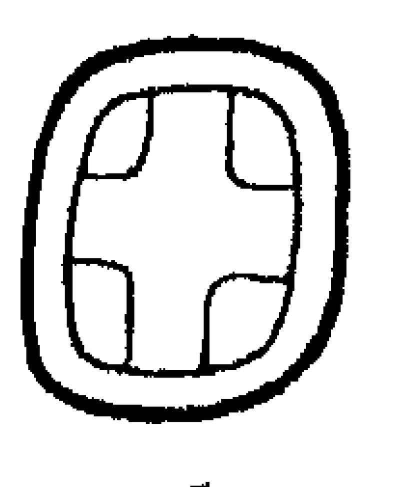
الأسود (***ik'***)





1 2 3

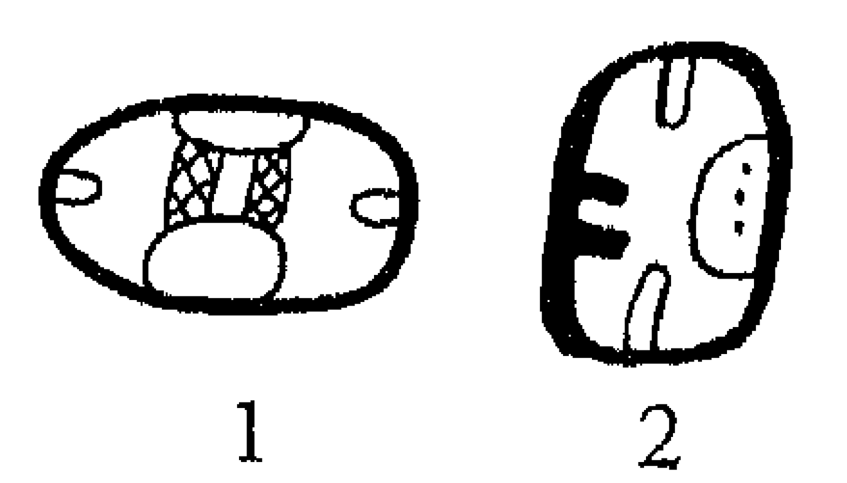
الأصفر (***k'an***)

1 2

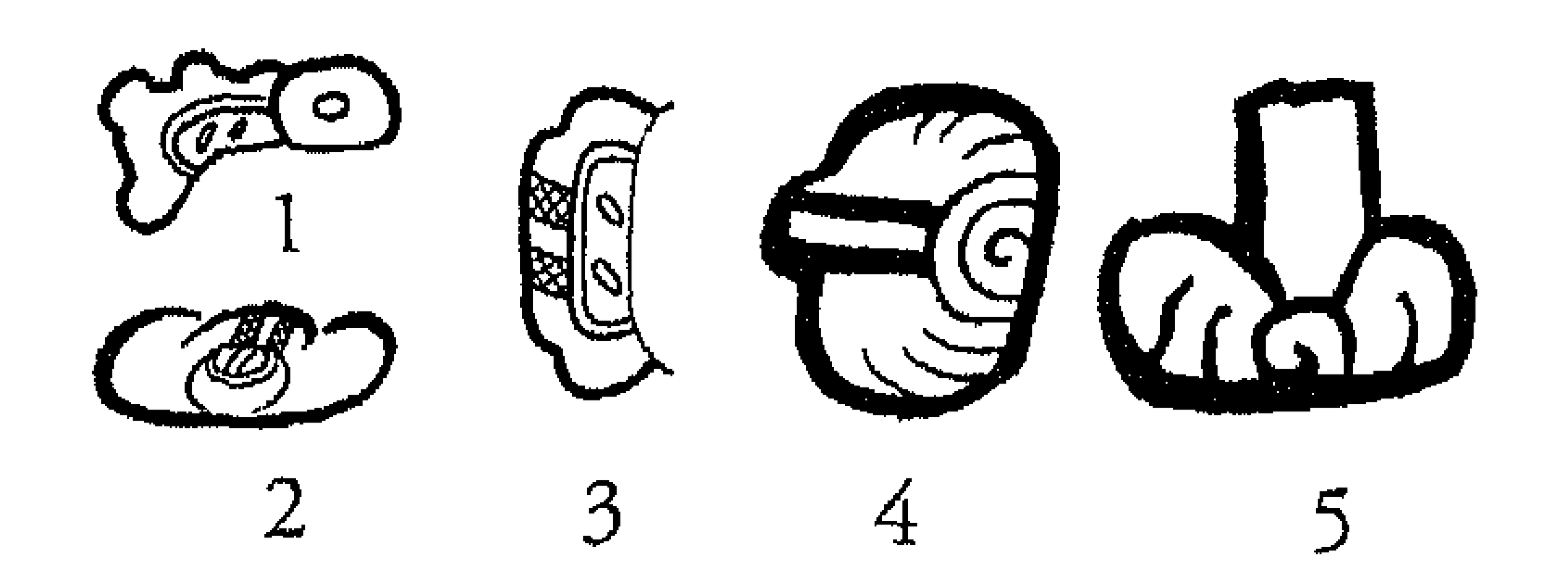
الأحمر (*chak*)

ملحوظة: وقد يعني هذا الرمز معنى "أحمر" أو معنى "العظيم".



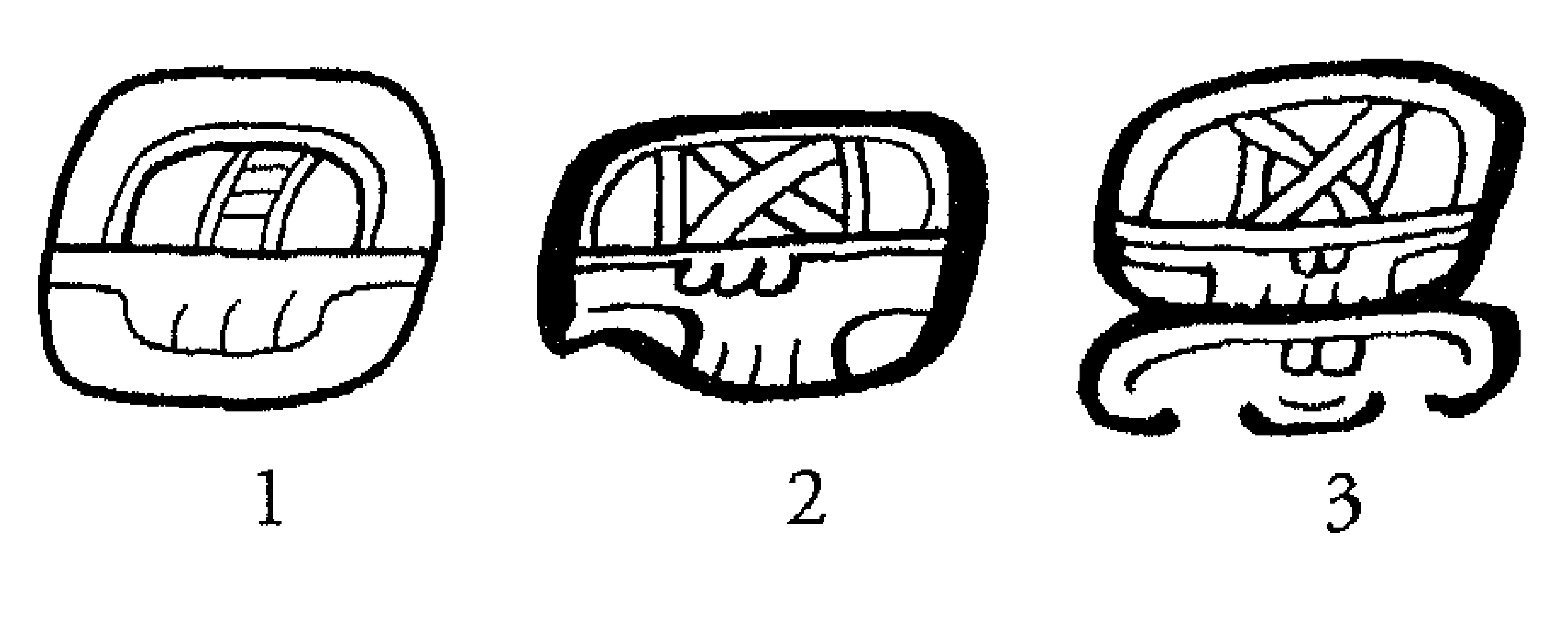
الأخضر (*yax*)

وهو في واقع الأمر أخضر يميل إلى الزرقة. وهذه الكلمة (*yax*) قد تعني أيضًا معنى "الأول".



١٢-١-٣ السماء والأرض

كان أهل المايا القدامى، مثلهم في ذلك مثل جماعة الأزتك من بني عمومتهم، ينظرون إلى السماء على أنها مؤلفة من طبقات بلغ عددها ثلاث عشرة طبقة، ولكن التفاصيل عن هذه الطبقات لا تزال مجهولة لنا. وكانت لدى القوم كلمة واحدة للسماء وهي *chan* أو *kan*. وهذا ما نجده في كل المخطوطات والنقوش، وفي السماء الآلهة والبشر. ومع أن اللاحقة "**-na**" الصوتية قد تضاف أو لا تُضاف فإنها تضاف إلى الكلمة الخبرية، ولا تختلف كثيرًا في صيغتها المكتوبة، سواء في النقوش أو المخطوطات:



CHAN/KAN-n(a) *kan* "السماء"

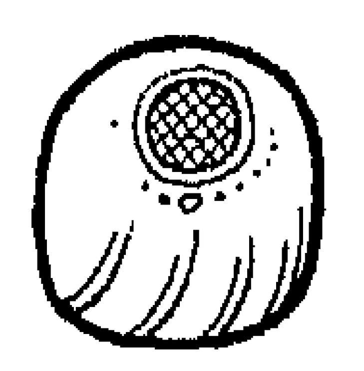


CHAN/KAN-n(a) *kan* "السماء"

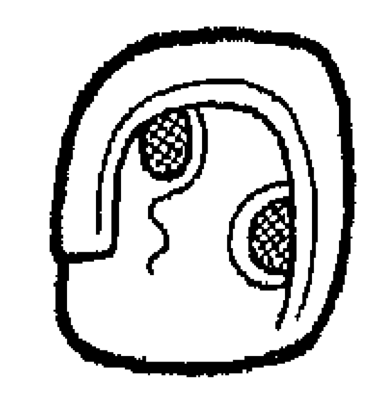
وكان أهل المايا يعتقدون أنه بفضل الإله Chaak ينهمر المطر من السحاب على ظهر الأرض:



MUYAL-ya-l(a) *muyal* "السحاب"



HA' *ha'* "المطر"، "الماء"

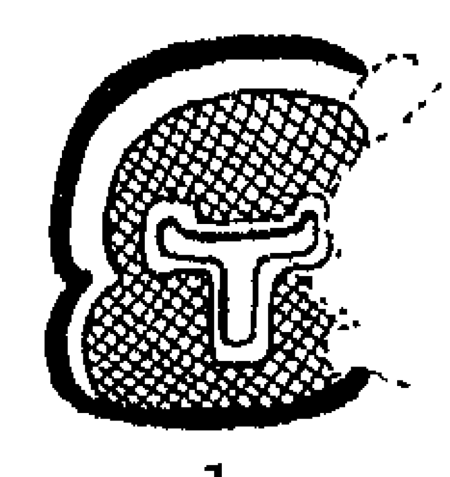


CHAB/KAB *chab/kab* "الأرض"

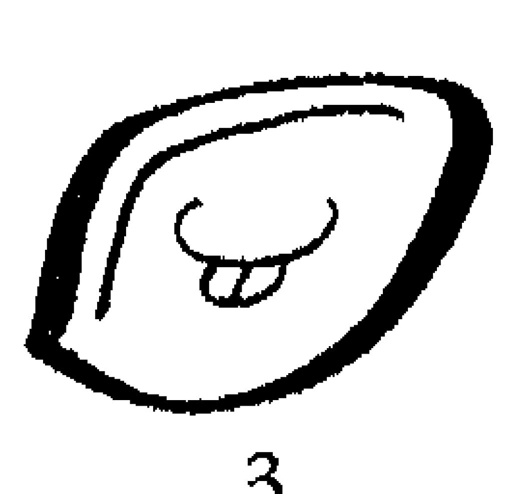


CHAB/KAB-b(a) *chab/kab* "الأرض"

كذلك كان القوم لا يفرقون بين الريح والنسيم:



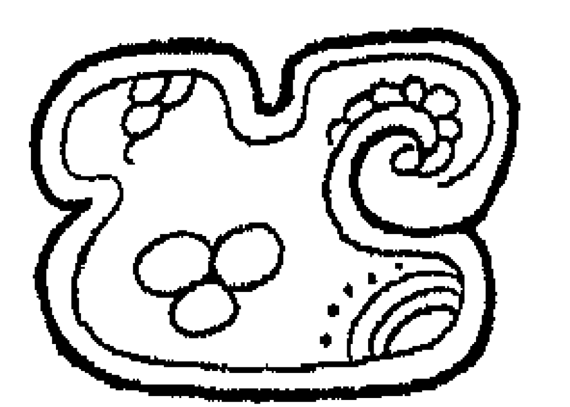




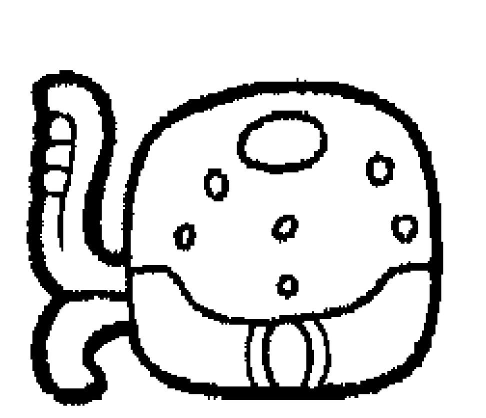
IK' *ik'* "الريح"، "النسيم"

1 2 3

أما بالنسبة إلى الأرض، فقد اعتقد أهل المايا أنها مزدحمة بالروابي وأيضًا بالمنخفضات والكهوف:







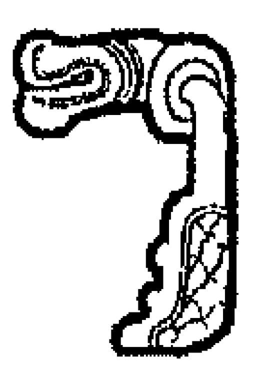
WITS wi-WITS wi-tsi

wits "تلال"، "جبال"

ويتجمع الماء على سطح الأرض من خلال البرك:







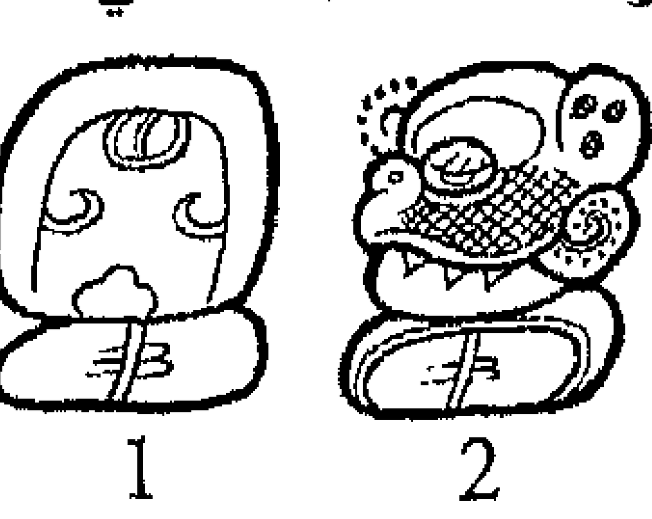


NAB *nab* "البرك"

1 2 3 4

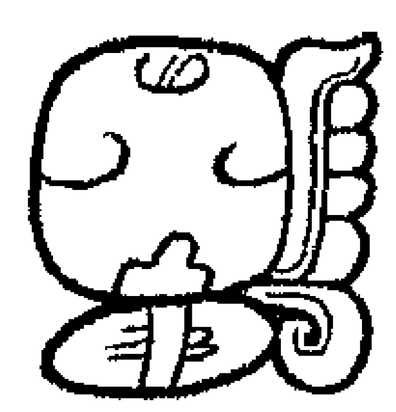
١٢– ٢ بنو البشر

كان أهل المايا يستخدمون كلمة *winik* بمعنى البشر (تمييزًا لها عن كلمة "الرجل أو الذكر")، وكانت تكتب كالآتي:



WINIK-k(i)

1 2

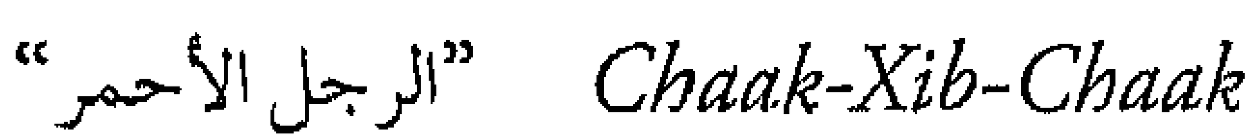


wi-WINIK-k(i)

أما كلمة "الرجل أو الذكر" فهي *xib* مكتوبة مع إشارة دالة بنفس الشكل XIB ؛ وتظهر هذه الكلمة أربع مرات لشخص الإله Chaak في مجال الحديث عن اتجاهات الألوان:

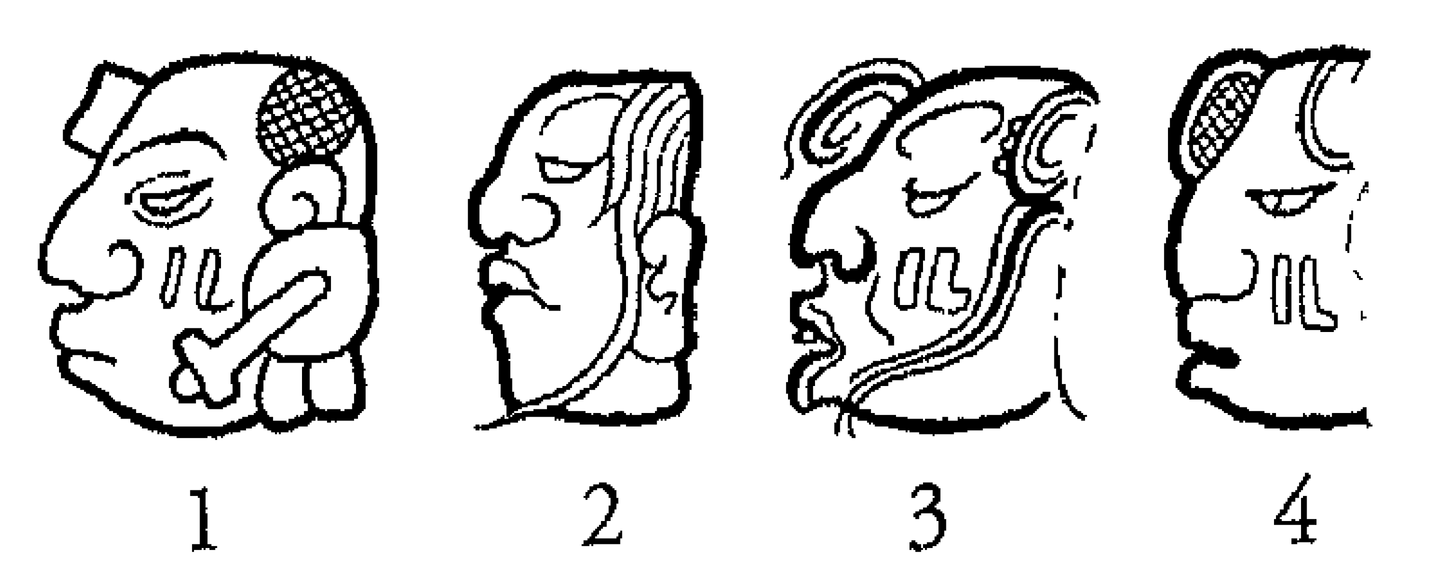


CHAK-XIB-CHAAK-k(i)



Chaak-Xib-Chaak "الرجل الأحمر"

أما كلمة "امرأة" في العصر الكلاسيكي عند أهل المايا فقد كانت **IXIK** (١–٢)، وعند إضافة سابقة لها تنطق IX (٣–٤):



1 2 3 4

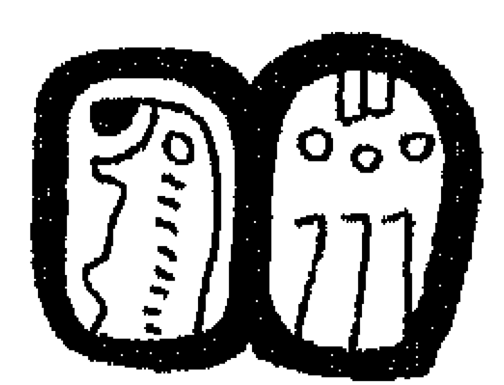
أما ألقاب الذكور من (موظفين وحرفيين وما شابه ذلك)، فلها سابقة تنطق *aj*–، في حين أن ألقاب الإناث لها سابقة تنطق *ix*-، وأحيانًا تضاف إلى هذه السابقة لاحقة *aj*-.

ولتمييز الإناث من واقع رسومات الآثار، ينبغي أن ندقق في التحقق من السابقات لتحديد الجنس، ذكرًا كان أم أنثى، وإن كانت هذه السابقات لا تظهر إلا نادرًا في النقوش البارزة الخاصة بالذكور، في العصر الكلاسيكي.

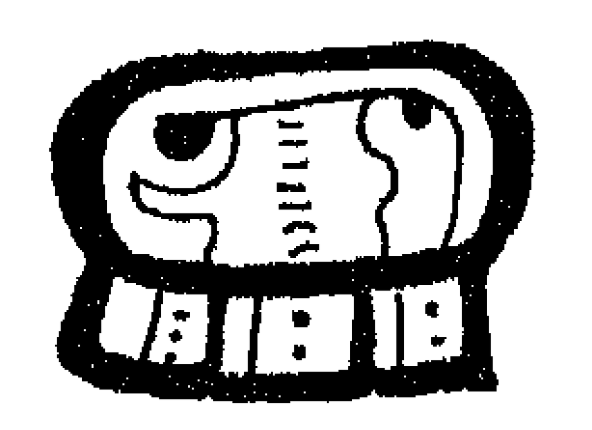
١٢-٣ الحيوانات

تزخر منخفضات أمريكا الوسطى المدارية بمختلف الحيوانات، ولذا فإن رسوم وتصاوير ونقوش أهل المايا عامرة بأسماء هذه الحيوانات؛ التي ارتبط بعضها بأسماء ملوك العصر الكلاسيكي. وكان النمر الأمريكي Jaguar بوجه خاص بفروته المميزة رمزًا هامًّا لسلطان الملوك. وإلى جانب ذلك كانت بعض الطيور، مثل الببغاء الأمريكي وطائر الكتزل، ذات أهمية خاصة. إلى جانب ذلك، ارتبطت بعض الحيوانات الحقيقية والخرافية بمسميات "الطريق" إلى العالم السفلي، وذلك على نقوش الخزف (راجع ١١-٧)، وفيما يلي قائمة بالحيوانات التي ورد ذكرها في النصوص الكلاسيكية لأهل المايا:

نحل العسل

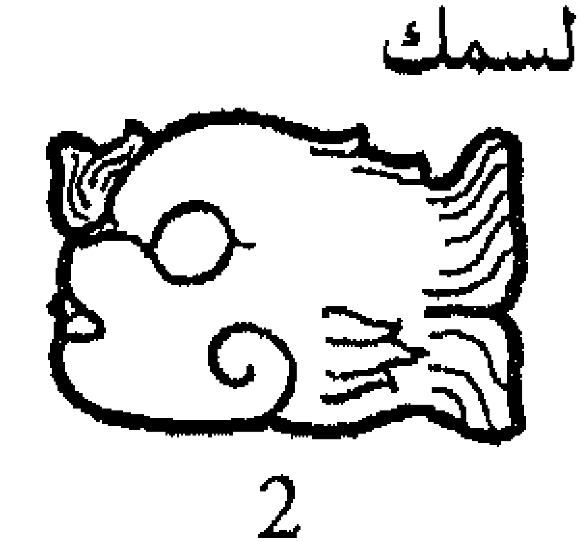


KAB/CHAB-b(a) *kab/chab*



KAB/CHAB-b(a) *kab/chab*

السمك

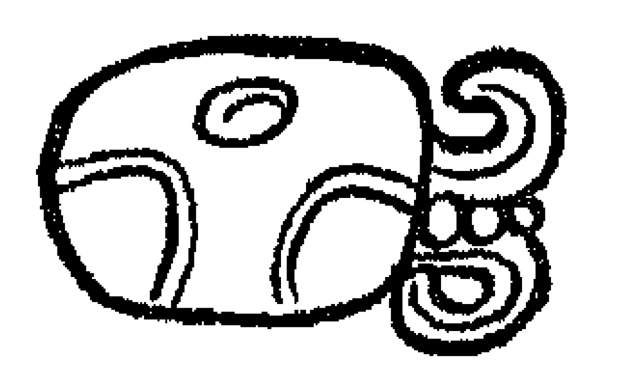


2



1

KAY/CHAY *kay/chay*



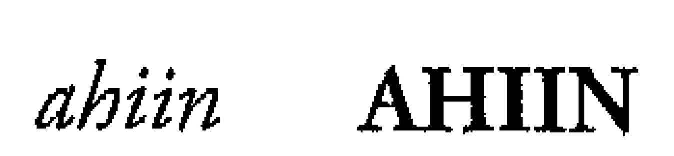
cha-y(a) *chay*

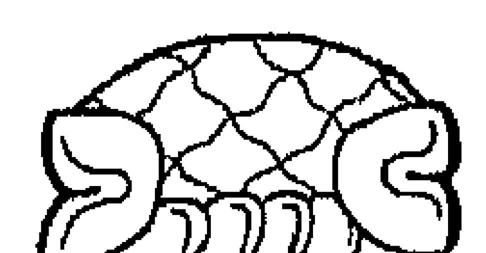
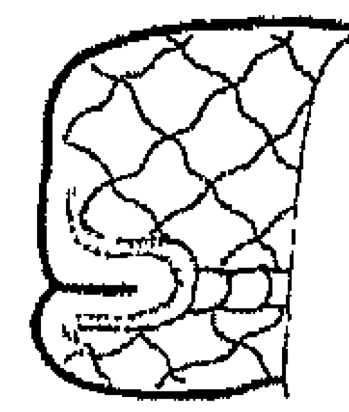
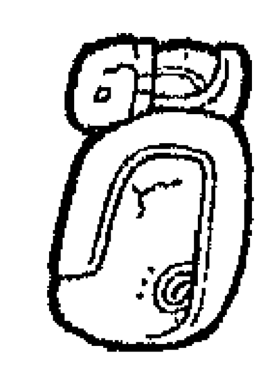
الثعبان

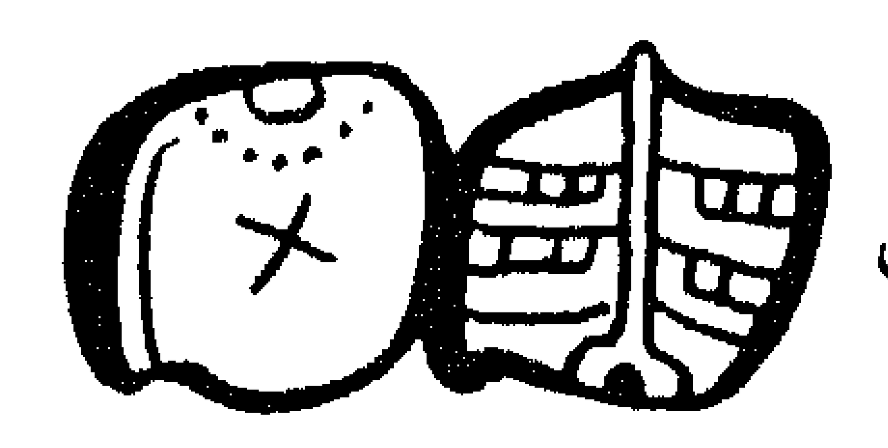


k(a)-KAN *kan*

مع ملاحظة أن النطق لهذه الكلمة عند أهل يوكاتك وأهل بالنك Palenque هو *kan* (وفي قراءة البالنك لاسم الحاكم كان بالام Kan Bahlam)، ولكن عند أهل كولتي Ch'olti ينطق *chan*.

التمساح   AHIIN *ahiin*

السلحفاة   AHK *ahk*  a-k(u) *ahk*

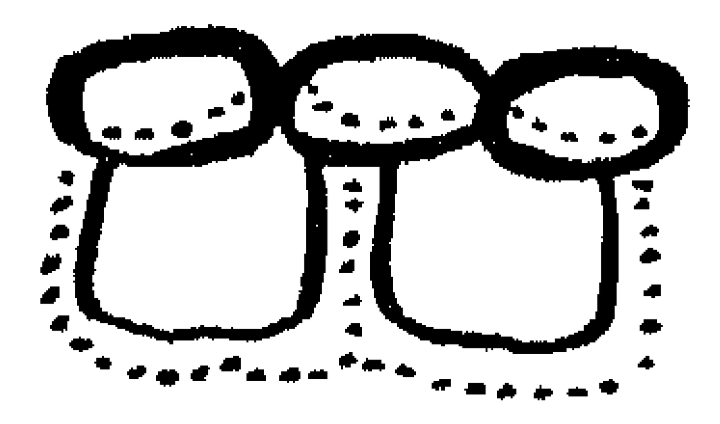
الديك الرومي  ku-ts'u *kuts*

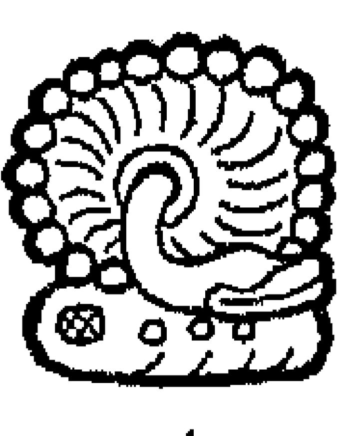
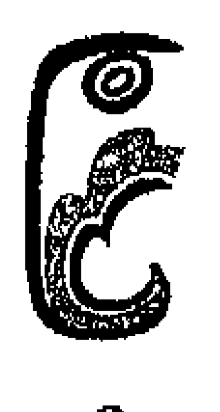
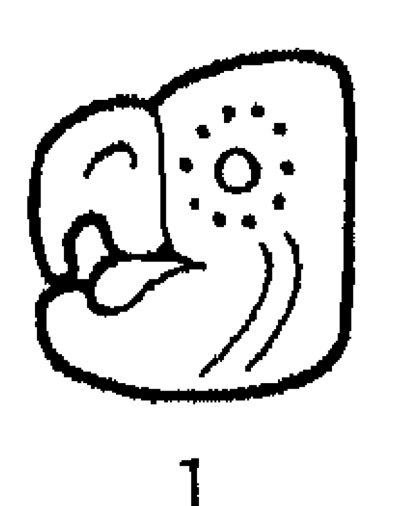
الطائر الطنان  ts'u-nu-n(u) *ts'unun*

مع الملاحظة باستخدام نقطتين للإشارة إلى تكرار الكلمة.

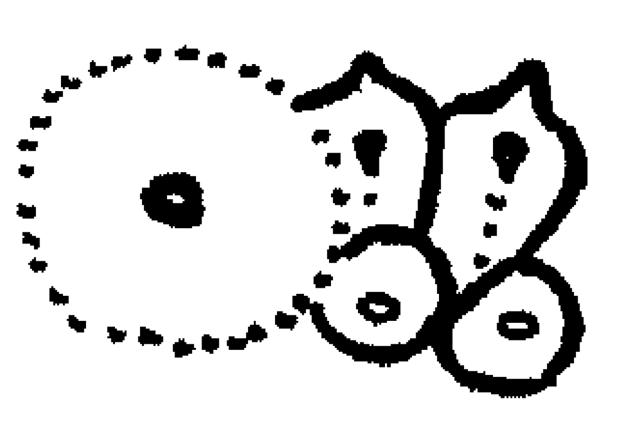
 ts'u-n(u) *ts'unu(n)*

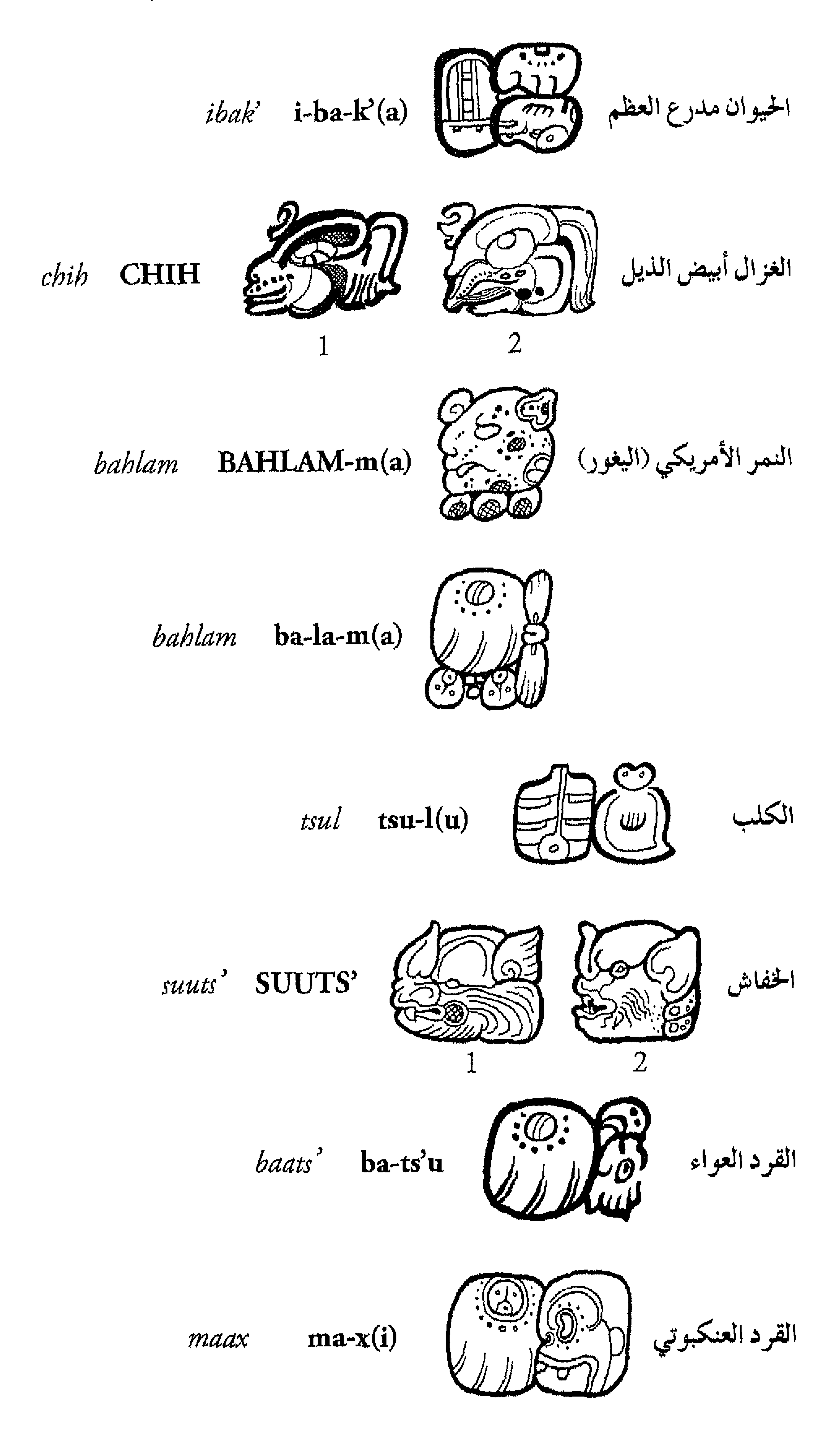
طائر الكتزل  K'UK' *k'uk'*

 k'u-k'(u) *k'uk'*

البغاء الأمريكي    MO' *mo*

1 2 3 4

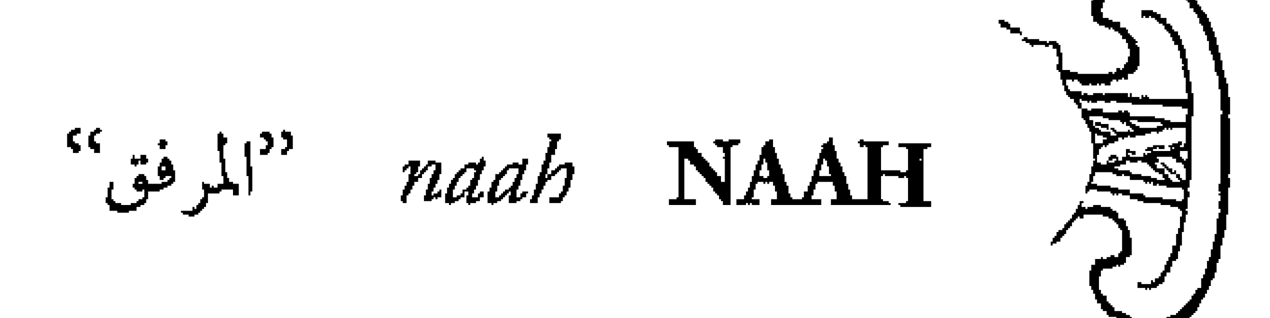
 mo-o-o *mo'*

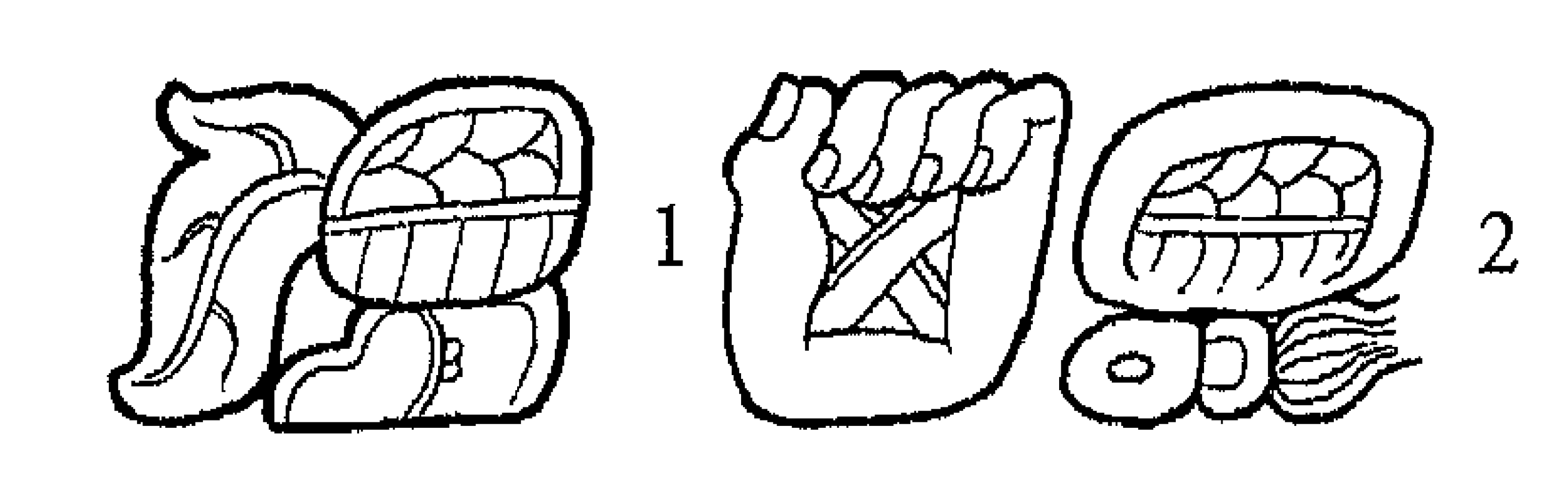

الحيوان مدرع العظم
i-ba-k'(a)
ibak'
الغزال أبيض الذيل
CHIH
chih
1
2
النمر الأمريكي (اليغور)
BAHLAM-m(a)
bahlam
ba-la-m(a)
bahlam
الكلب
tsu-l(u)
tsul
الخفاش
SUUTS'
suuts'
1
2
القرد العواء
ba-ts'u
baats'
القرد العنكبوتي
ma-x(i)
maax

١٢- ٤ المباني والمرافق

كان أهل المايا القدامى يعشقون البناء، ولذا فقد تركوا لنا مصطلحات محددة للمباني في مختلف المدن، والتي كان يقطنها صفوة القوم. كما اهتم القوم بنقش أسماء ملاك المباني (انظر ١٠-٢)، مثلما اهتموا بأمور ممتلكاتهم من الجواهر الثمينة. وهذه التفاصيل تساعدنا في التعرف على وظيفة المباني والدور الذي تلعبه في حياة الناس.

وهنالك كلمتان في لغة المايا الكلاسيكية للتعبير عن «المنزل»، وهما:



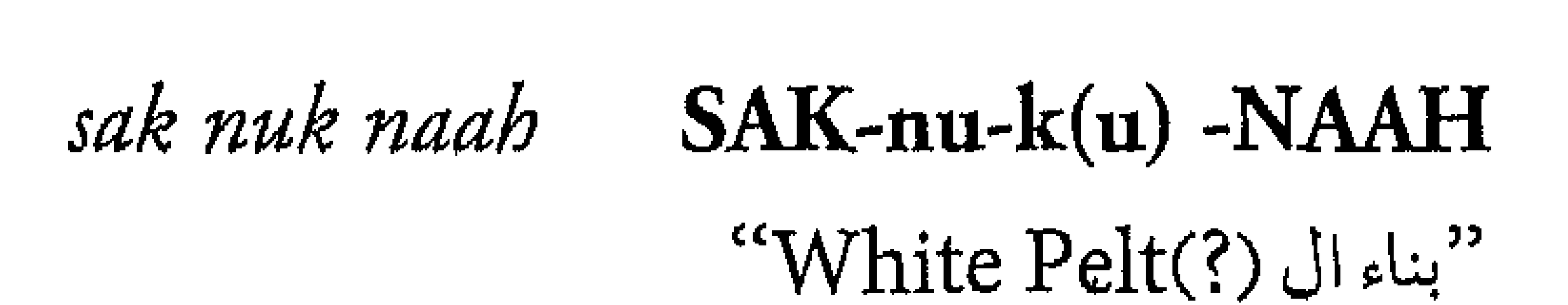


y(o) -OTOOCH-ch(u) 1
y-otooch
y(o) -OTOOT-t(i) 2
y-otoot

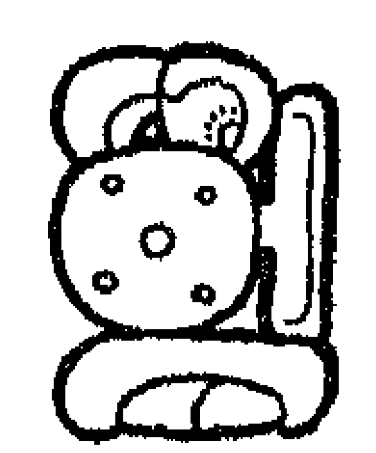
"بيته/ بيتها" والكلمة الأولى *naah* تعبر عن البناية بشكل عام، سواء كانت ملكًا للشخص أم لا. أما الكلمة الثانية فتحدد الملكية للشخص، ذكرًا كان أم أنثى، وهي تصاغ دومًا في صيغة الشخص الثالث للملكية، وترادف كلمة "home" في الإنجليزية بمعنى دار السكن، تمييزًا لها عن كلمة "house" أي المنزل دون تحديد الهوية في الملكية أو الحيازة.

وتستخدم هاتان الكلمتان في الإشارة إلى بنايات معينة في المدينة، كما نطالع في بناية ضمن أحد المجمعات في بالنك Palenque:



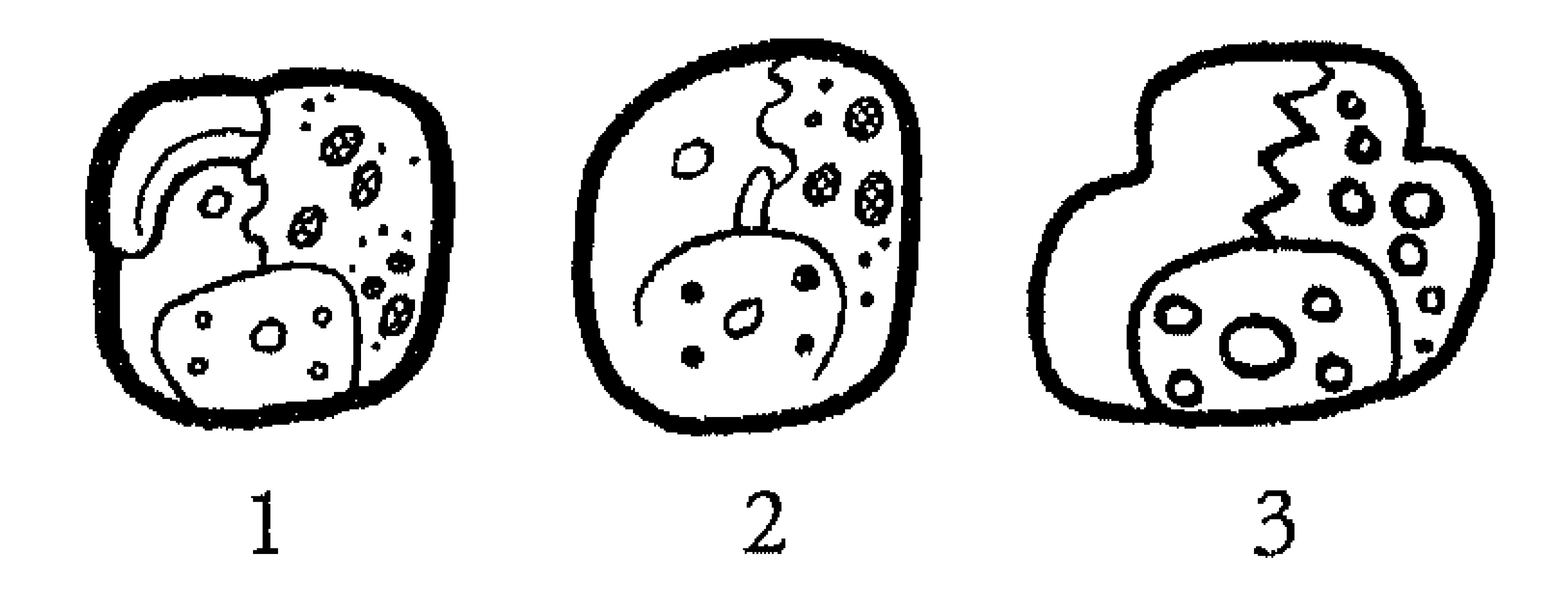


ولقد تمكن العالم ستيفن هوستون من التحقق من هوية ثلاثة معابد في بالنك بهياكلها المقدسة، لكي يستخدمها الملوك في طقوس رمزية للتخلص من العرق (التعريق):



pi-bi-IL-NAH *pibilnah* "حمام من أجل التعريق"

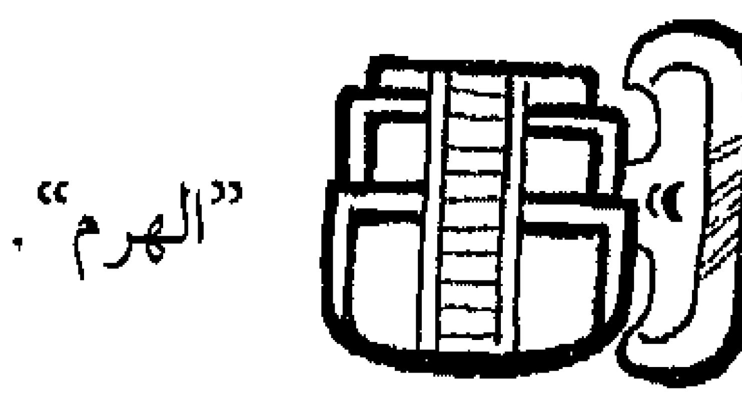
وكان يطلق على بعض المرافق لفظة *wayib*:



وفي هذا إشارة إلى القرين على الطريق بالنسبة للحكام (انظر ١١-٧)، إلى جانب استخدام المبنى للنوم أو للأحلام. ويعني ذلك أن الحكام كانوا يستشرفون "طريقهم" مع القرين من خلال الأحلام. أما الكلمة المستخدمة للقبر فهي *muknal*:



هذا وهنالك رسومات تصويرية لبعض البنايات لم يتمكن الباحثون من إيجاد مرادفات لها عند أهل المايا، من قبيل:



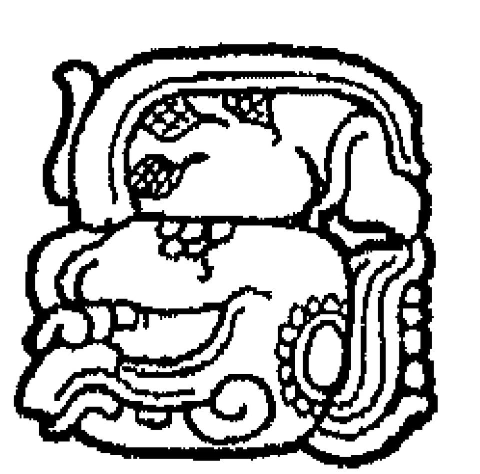
"الهرم".



"الفناء" (المحاط بالأسوار تتوسطه كرة).

١٢- ٥ الأدوات الحجرية

استخدم أهل المايا كلمة *lakamtuun* للتعبير عن "الحجارة الضخمة"، وهذا ينطبق على الأعمدة الحجرية والمسلات، التي تحمل أخبارًا عن الحكام وأعضاء الأسر الحاكمة:



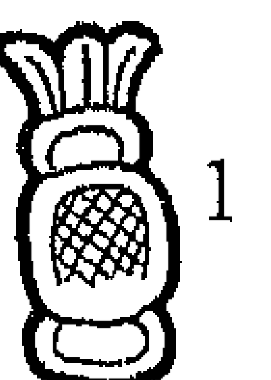
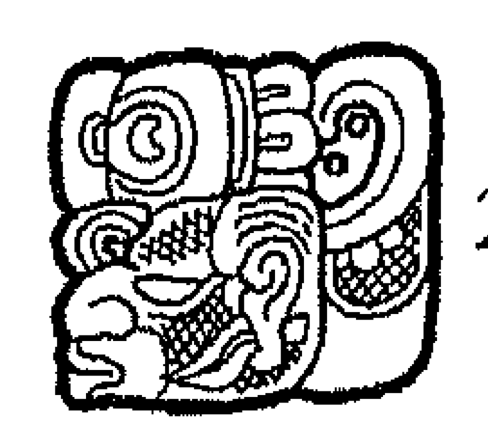
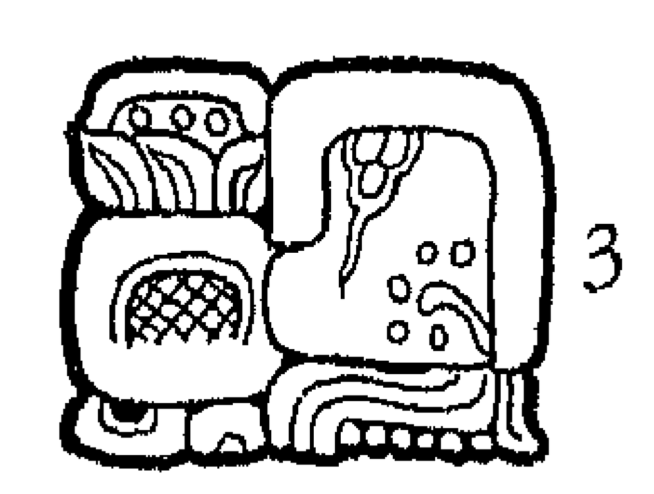


lakamtuun **LAKAM-TUUN-n(i)**



lakamtuun **la-ka-m(a)-TUUN-n(i)**

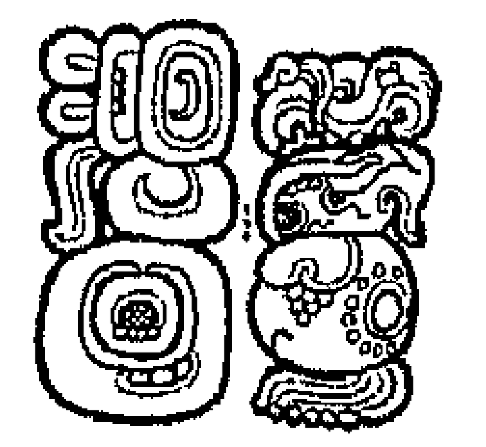
وكان بناء عمود أو مسلة عند أهل المايا يشبه عندهم القيام بزراعة شجرة ما (*ts'ap*):

ts'ap **ts'a-p(a)** 1

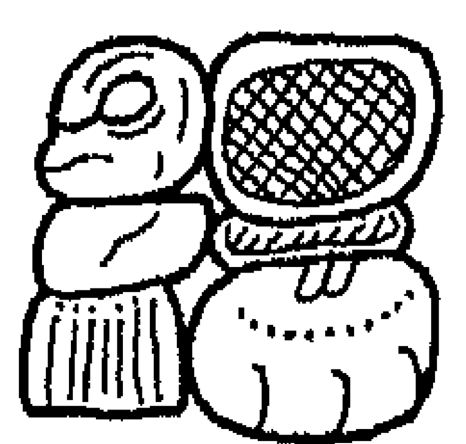
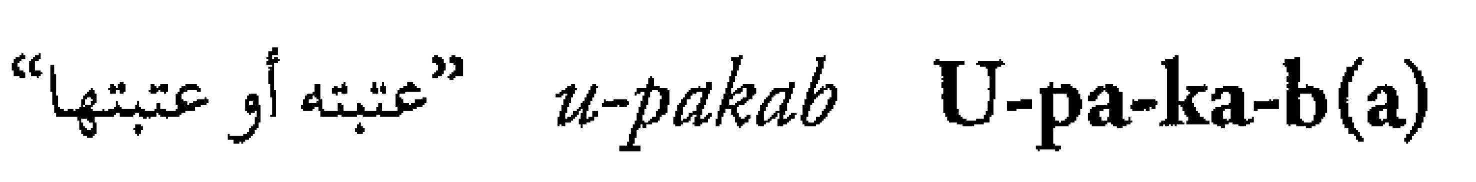
ts'apaj **ts'a-p(a)-AJ** 2

U-ts'a-p(a)-AWTUUN-n(i) 3
ts'apaw tuun



ts'a-p(a)-AJLAKAM-TUUN-n(i)
ts'apaj lakamtuun
"تمت زراعة هذا الحجر الضخم"

أما الأعتاب، والتي كانت ذات أهمية خاصة عند جماعة يازشيلان Yaxchilan وجماعة شيكن إتزا Chich'en Itza، فكان يطلق عليها لفظة *pakab*.

U-pa-ka-b(a) *u-pakab* "عتبته أو عتبتها"

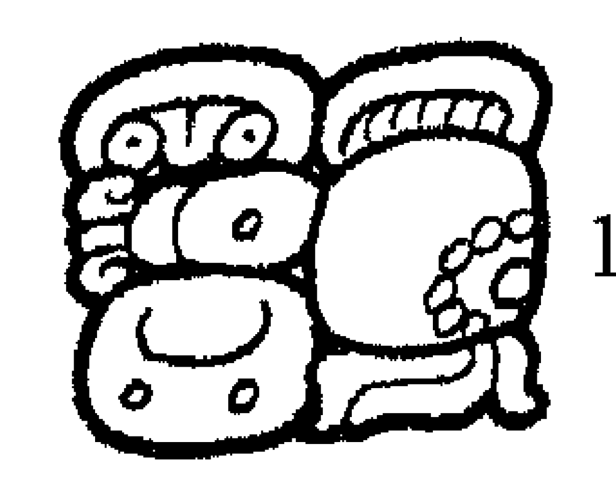
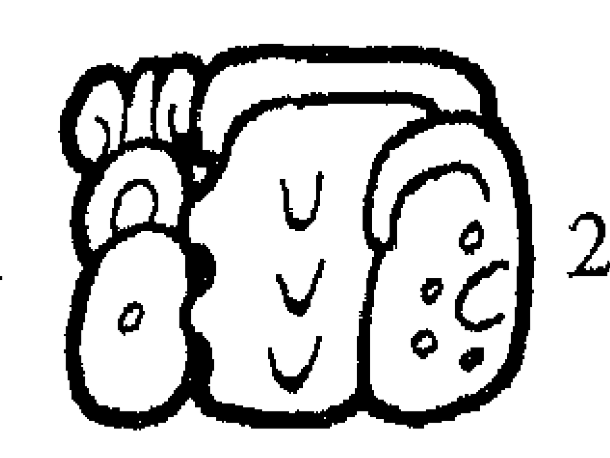


أما المصطلحات الخاصة بالمذابح المقدسة، والآثار الصغيرة أمام الأعتاب، فلم يتم التعرف عليها من واقع النقوش حتى الآن، وإن كانت بعض هذه البنايات قد وردت في كلمة *k'antuun* بمعنى "الحجر الأصفر"، ربما في إشارة إلى الحجر الجيري الأصفر الذي تنحت منه هذه البنايات:

K'AN-TUUN-n(i) *k'antuun*

ومع ذلك فهنالك بعض المذابح المقدسة وبعض الأعمدة تحمل أسماء معينة، وكانت ملكًا للحكام الذين أمروا بتشييدها في مواقع محددة.

هذا وقد تم الكشف عن بعض المباخر الحجرية في بلدة كوبان Copan، وعليها نقوش تصويرية لبعض الأسماء، وهي غالبًا مبنية بالملاط:

U-SAK-la-k(a)-TUUN-n(i) 1
u-saklaktuun
"بناية تخص فلانًا أو فلانة".

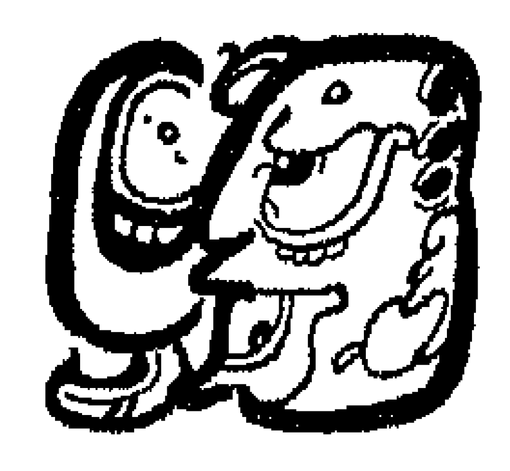
SAK-LAK-TUUN 2
saklaktuun
"ملاط أبيض اللون".

١٢- ٦ أواني الفخار

كنا في الفصل العاشر قد عرضنا للحفر على الخزف، وحرص الكَتَبَة على ذكر شكل الأواني التي ينقش عليها عن طريق المتتابعة الأوليَّة القياسيَّة PSS. وفيما يلي الأشكال الثلاثة لهذه الأواني:



la-k(a) *lak* "الأطباق" (الخاصة بوجبات من دقيق الذرة)

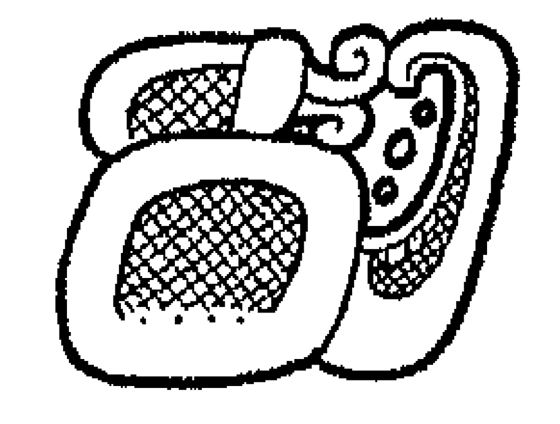


ja-wa(n)-te *jawante* "المراجل" (وهي أيضًا لنفس الطعام)

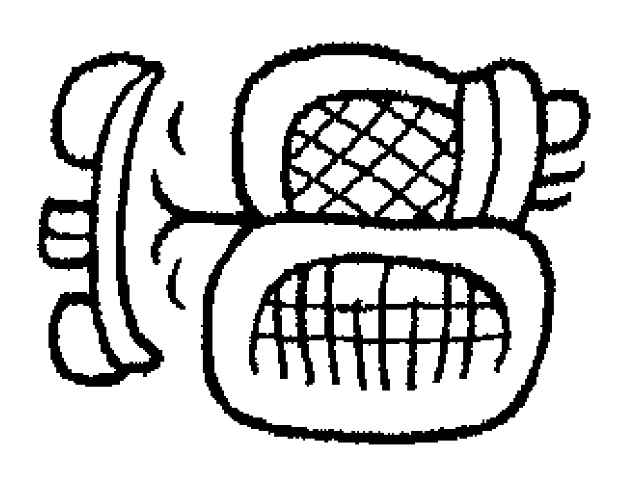
yu-k'i-b(i) *yuk'ib* "أواني الشراب، وهو إناء إسطواني خاصة بمشروب الشيكولاتة"

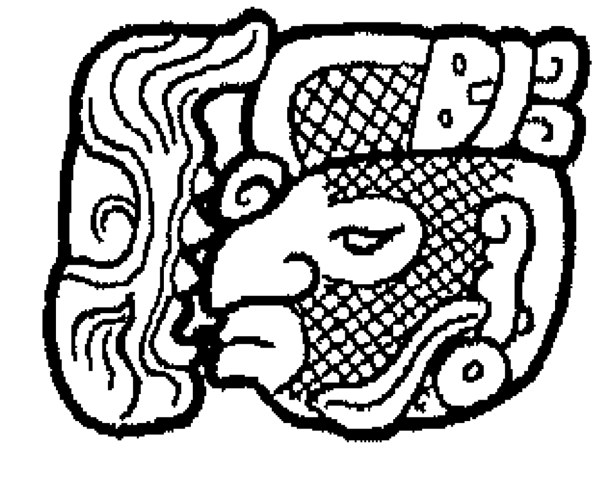
١٢-٧ الأزياء وأدوات الزينة

كان صفوة القوم في المايا، ذكورًا أو إناثًا، شديدي الاهتمام بلباس الرأس، وغطاء الظهر، وأيضًا بالمجوهرات المصنوعة من حجر اليشب الكريم أو من المحارات البحرية. وكان لهذه الأزياء وتلك الزينة دور خطير في المناسبات الرسمية والاجتماعية، أشبه ما يكون بوقع السيمفونية على آذان وعيون الحاضرين. وكان لكل زي اسمه الخاص، وفيما يلي بعض هذه الأسماء:



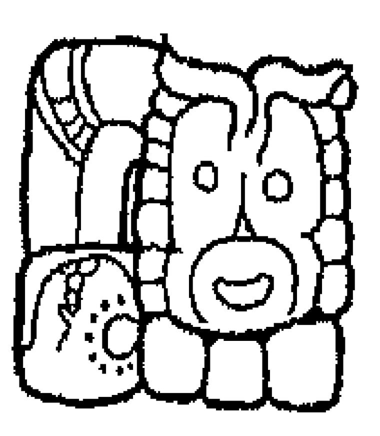
tu-pa-AJ *tuupaj* "القرط"



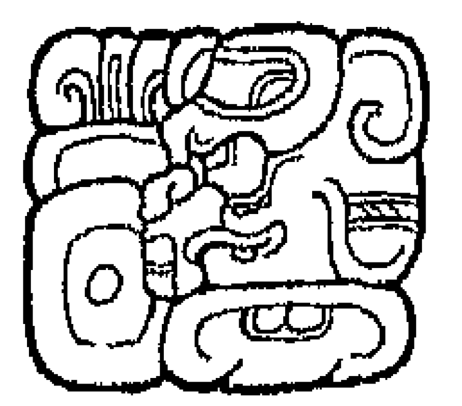


U-tu-p(a) *u-tuup* "قرطه أو قرطها"

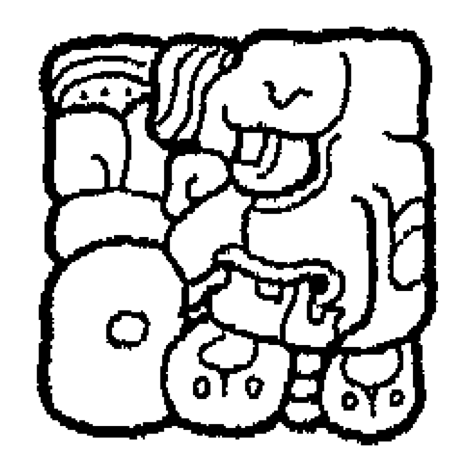
1 2



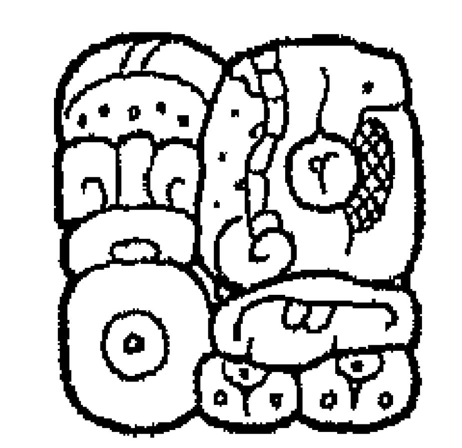
pi-xo-m(a) *pixoom* "لباس الرأس"



SAK-HUUN-na *sak huun* "لفافة للرأس بيضاء اللون"

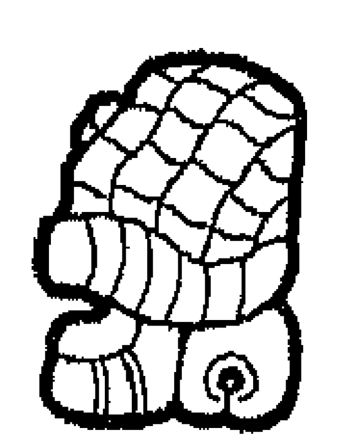


U-SAK-HUUN-AL *u-sak huunal* "لفافة رأسه أو رأسها"



U-SAK-hu-n(a)-l(a) *u-sak- huunal* "لفافة رأسه أو رأسها"
(تاج الملك وقت التتويج)

وهذه الأزياء والزينات جميعًا يمكن مشاهدة رسومها محفورة على اللوحة الوسطى للنصوص الثلاثة في معبد النقوش في بالنك Palenque، جنبًا إلى جنب مع الخوذة التي كان يرتديها المحاربون القدامى من طبقة الحكام.



KO'HAW-wa *ko'haw* "خوذة".

أمثلة توضيحية (رسوم وتصاوير)

ترجمة إسحاق عبيد

إن الرسومات والصور الواردة في هذا العرض سوف تمهد الطريق للقارئ للتعرف على النصوص الأصلية، التي تمّ الكشف عنها، المنحوت منها والمنقوش على العديد من الآثار. ولعل القارئ الجاد يتمكن من تفحص هذه النصوص بنفسه. وهنالك مثال واحد من المخطوطات (شكل ١٧) لكي نُذَكِّر القارئ أن أغلب كتابات أهل المايا قد سُجلت في الآلاف من الأعمال، ولكن لم تفلِت من عوادي الزمن سوى أربع مخطوطات فقط من هذا الكم الهائل. ولذا فإن أمثلتنا في هذا العرض تنصب على الآثار الحجرية والفخارية.

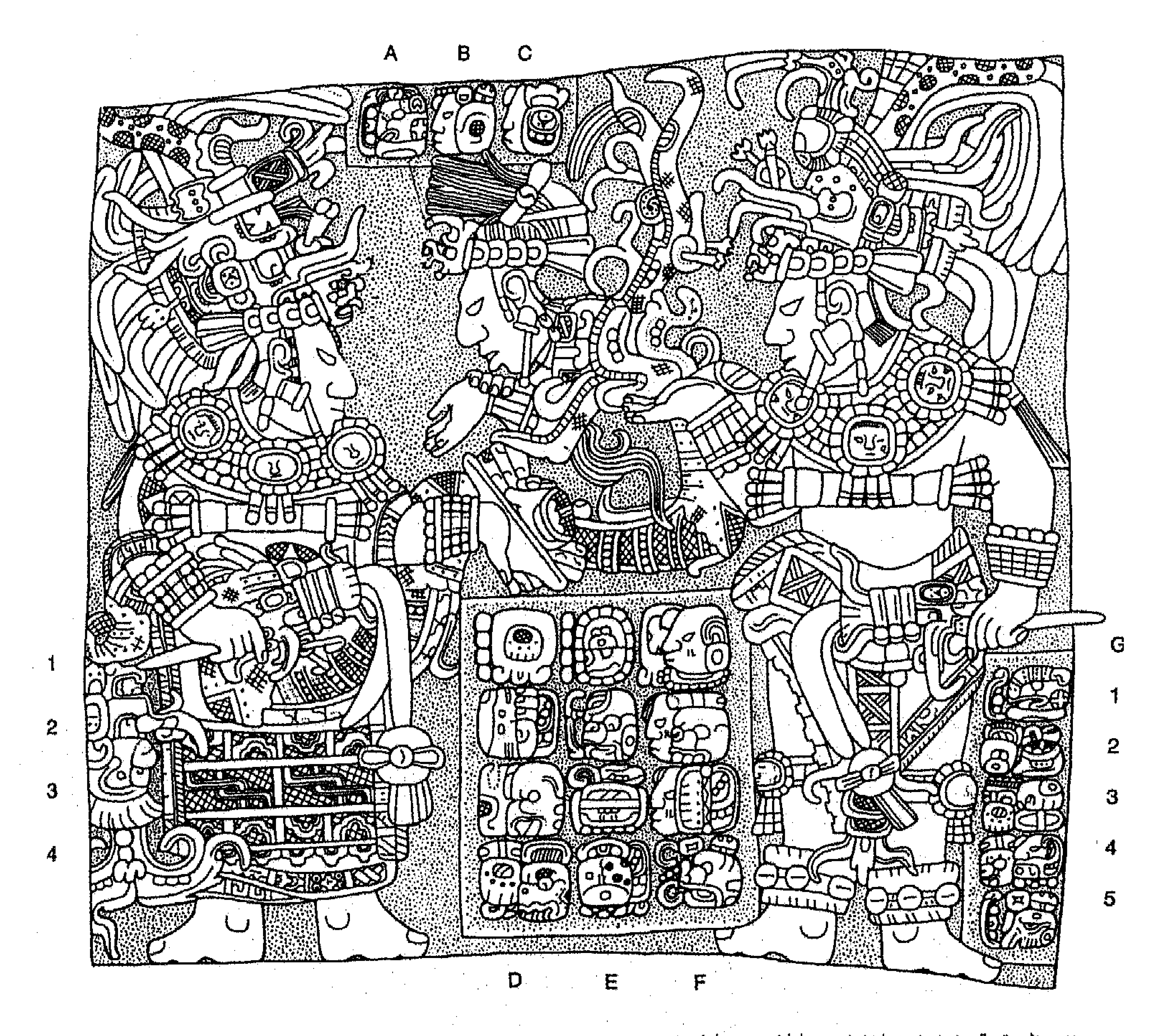


١– العتبة رقم ٢٤ يازشيلان **Yaxchilan** (رسم إيان جريهام)

ترجع هذه العتبة الفاخرة إلى القرن الثامن، وهي محفوظة في المتحف البريطاني، وهي تُبيِّنُ شعائر قديمة خاصة بسحب الدماء وقت الليل بواسطة حاكم يازشيلان إتساماناج بهلام الثاني (اليغور الدرع) وزوجته السيدة كابال إكزوك. وقد تمّ ذلك في الخامس من "كيمي" Kimi الخامس عشر من "ماك" Mak. وفيما يلي محتوى النص ويقرأ من B1b لـ F1a

u baah	"ظهوره
ti ch'abil	وقت الكفارة
ti k'ak'aljul	ممسكًا بحربة ملتهبة
u-ch'abal kan (K'atun) *ajaw*	كفارة الملك الرابع لكاتون
Itsamnaaj Bahlam"	إتساماناج بهلام"

أما اسم الزوجة وألقابها –من واقع النص– فهو موضح في G1-G4؛ فهو في G4 إكس كالومتي *ix kaloomte* "السيدة الحاكمة المطلقة". ويرد أيضًا توقيع النحات أمام الخانة المرقمة H3-H4 في نفس اللوحة.



٢- العتبة رقم ١٤ يازشيلان (رسم إيان جريهام)

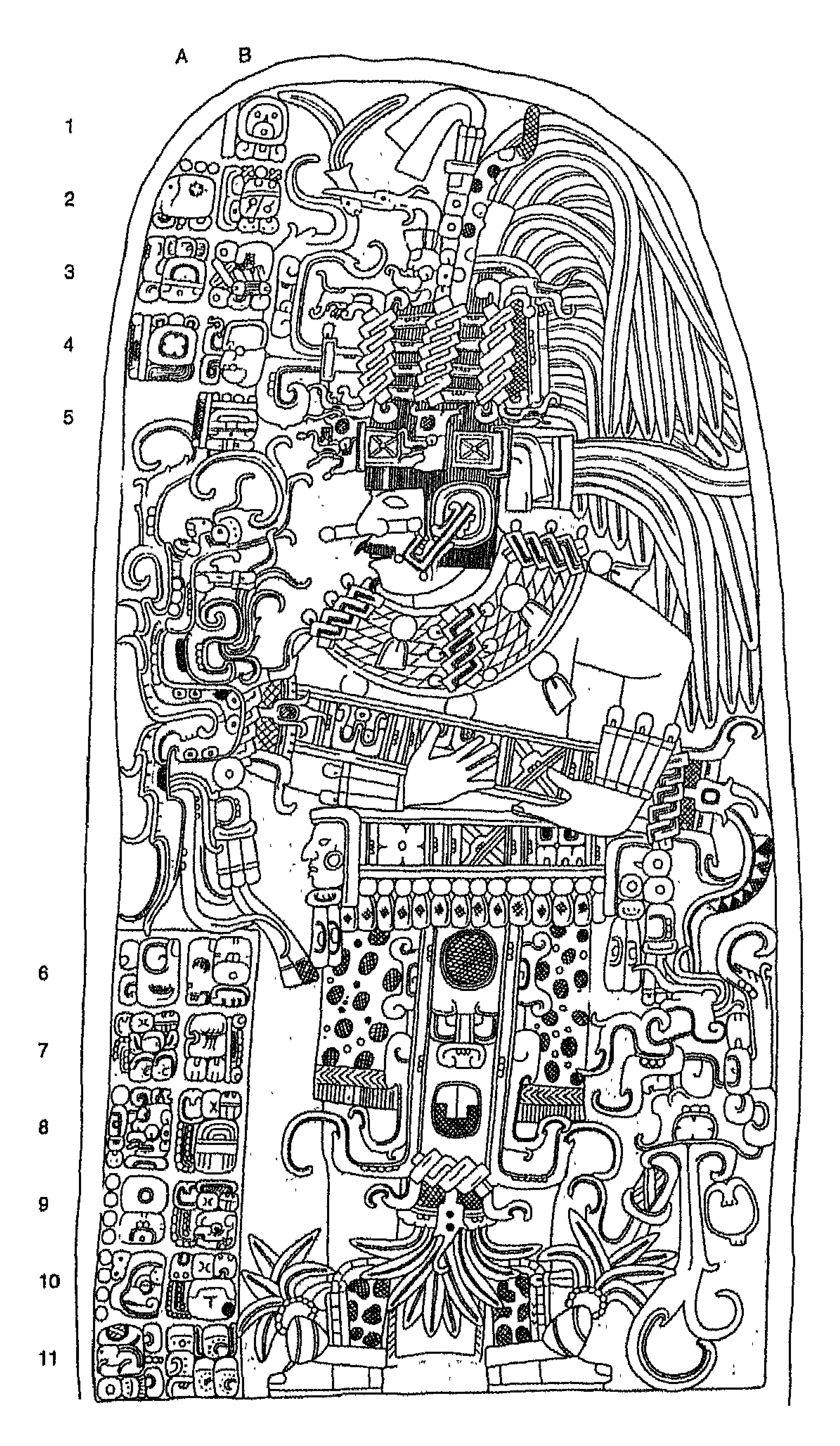
وهذه العتبة من الحجر الجيري لا تزال في موضعها الأصلي في واحدة من غرف المعبد ٢٠. وهي تصور طقس سحب الدم في حفل اكتمال دورة تقويمية بتاريخ الرابع من Imix الموافق الرابع من Mol (٠,٠,١٠,١٥,٩ الموافق ٢٦ يونية ٧٤١)، وذلك بواسطة قائد محارب (ساجال) *sajal* يُلقب بـ "الجمجمة الكبرى" في مملكة يازشيلان، ومعه شقيقته "السيدة الجمجمة الكبرى" التي تزوجت من الملك "ليغور الطائر" الرابع. وتقوم هذه السيدة باستحضار أو استدعاء الحيَّة اليقظة (إشارة إلى طريق القرين D4-E4 في اللوحة). ويظهر اسم هذه السيدة في B,C و F1-F4. بعد كلمة *u-anul* "يوانول" بمعنى المرموقة، ويرد اسم صاحب الجمجمة الكبرى وألقابه في خانة G2-G5.

ملاحظة: عند وجود ثلاثة أعمدة في النص، ينبغي قراءة العمودين الأول والثاني معًا، وبعدها يُقرأ العمود الثالث منفردًا (يقرأ العمودان E وD معًا، وبعدها تتم قراءة العمود F).



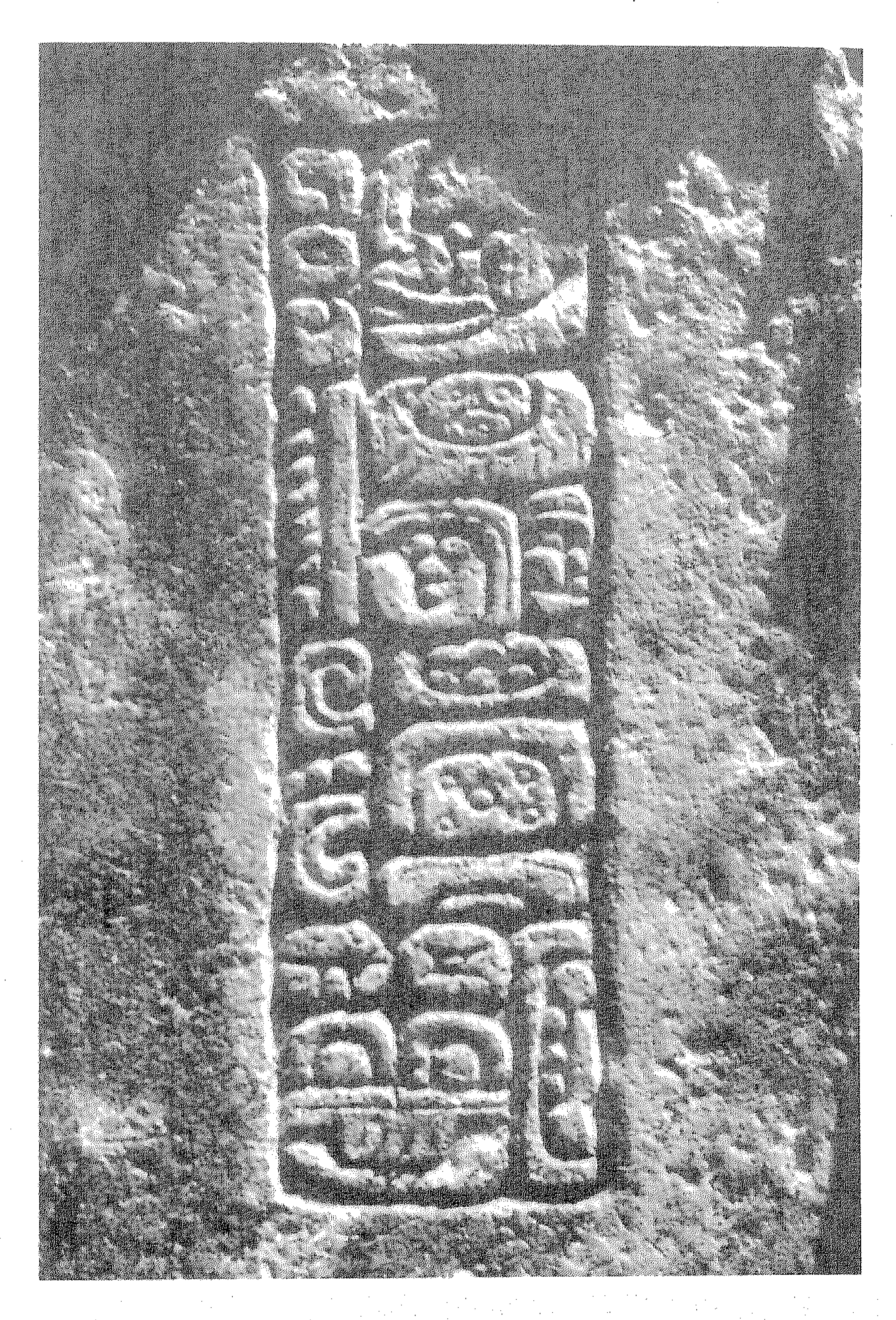
٣- رمز النهار من واقع عمود رقم D من بلدة كيورجيوا Quiriguá (تصوير MDC)

تتسم بعض النقوش الخاصة بالتقاويم في كل من كوبان Copan وكيورجيوا Quiriguá بالتعقيد الشديد. ومن الواضح أنها كانت وقفًا على المثقفين والنخبة في هذه المجتمعات. وتبين هذه اللوحة علامة النهار آجاو Ajaw وهي تعلو رأس البطلين التوأمين، مع الرقم ٧ في كامل هيئته من الجانب الأيسر. ويرجع هذا النقش إلى منتصف القرن الثامن على أحد الأعمدة.



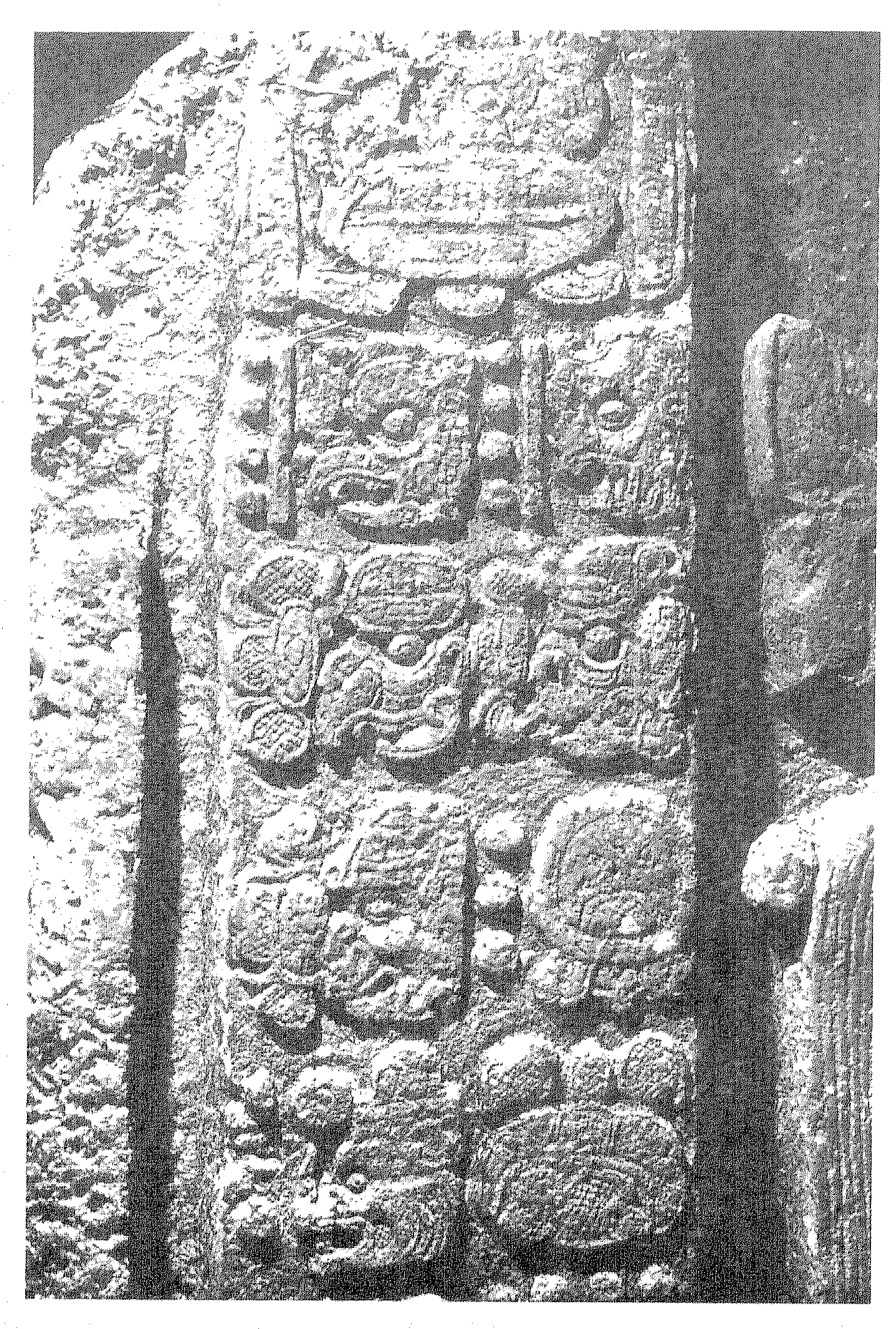
٤- عمود رقم ١٠، سيبال Seibal (رسم إيان جريهام)

هذا العمود واحد من أربعة أعمدة أقيمت احتفالاً بدورة تقويمية وقد اكتملت ١٠,١,٠,٠,٠ (٣٠ نوفمبر ٨٤٩). وطبقًا لتقويم هذه الجماعة اكتملت الدورة التقويمية بتاريخ الخامس من آجاو Ajaw، الثالث من كاياب K'ayab (B1-A2). وقد قام بنصب هذه الأعمدة شخص يدعى آج بولون (B5) ?-Aj Bolon حاكم المدينة الكبرى على ريو باسيون Rio Pasión في جواتيمالا. وطبقًا للنص على الجانب الأيسر السفلي، فقد حضر هذه الطقوس (*ilah*, B7) زوار أكابر من مدائن موتال (تيكال)، وكلاك مول، وموتول دي سان خوزيه، (بالترتيب: A8-B8, A9-B9, A10-B10).



٥– توقيع النحات على العمود رقم واحد في بلدة بونامباك (تصوير MDC)

يبدأ النص باللفظة المعتادة "يوكسول" *yuxul(?)* بمعنى "نحتت بواسطة...." ويعقب ذلك اسم النحات. أما الرمزان التصويريان الأخيران (ياناب *y-anaab* [يازشيلان] وكوبول آجاو *k'ubul ajaw*، فيعنيان أنه هو "الفنان" (آجناب) *aj naab* الخاص للملك يازشيلان، وهي المدينة التي تبعها ياجاو شان موان Yajaw Chan Muwan، سيد بونامباك.



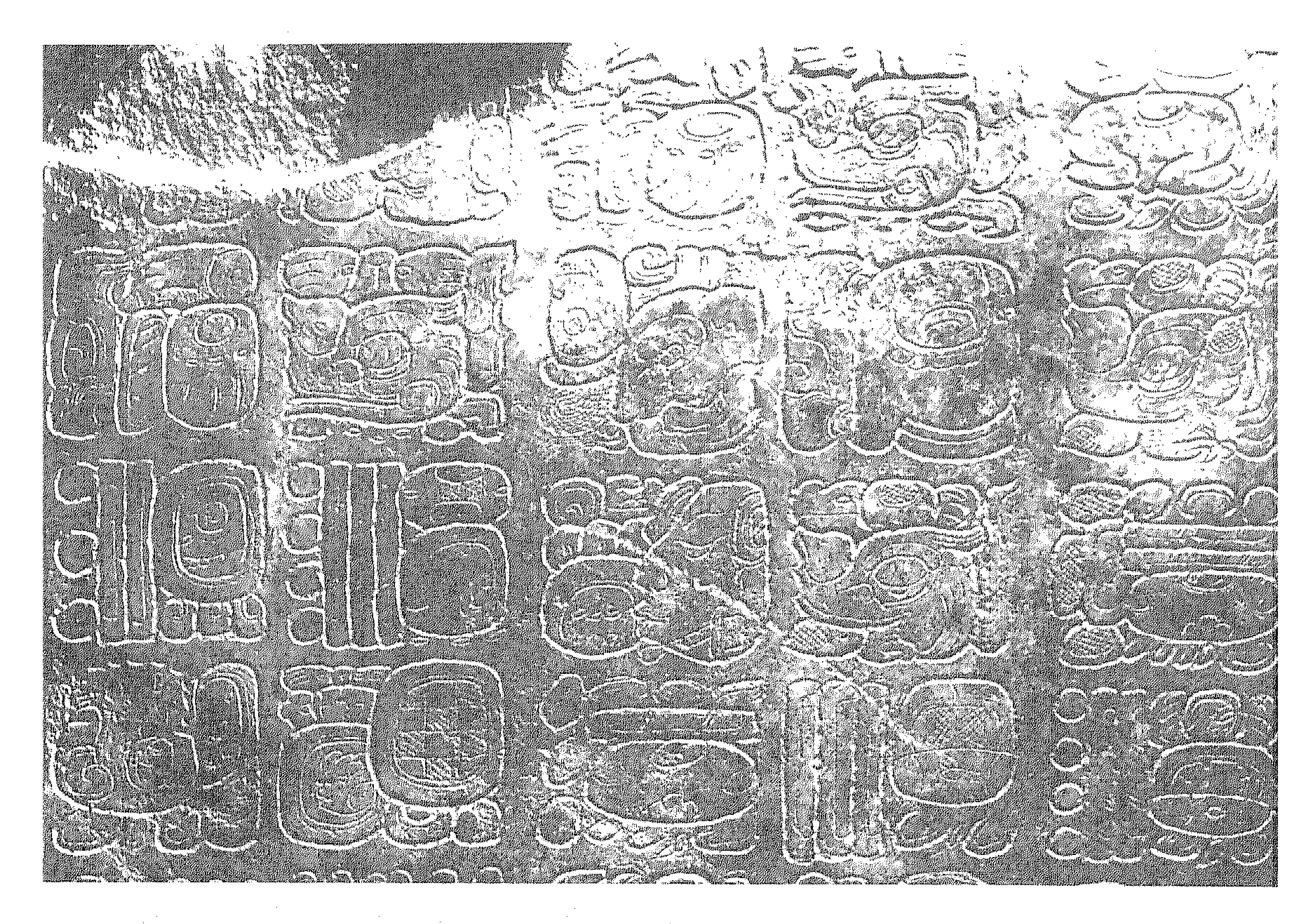
٦- **العمود رقم ١ من آرويو دي بيدرا (Arroyo de Piedra)** (تصوير MDC)

يلاحظ أن العديد من النقوش قد تمّ نقشها بطريقة مسيئة مما يجعل قراءتها مهمة صعبة. أما هذا النقش فهو واضح مقروء، وهو من موضع يقع في شمالي جواتيمالا، ويسجل نهاية دورة "كاتون" (k'atun) ٩،٩،٠،٠،٠ (A2- A4) في ٣ آجاو Ajaw (B4) ٣ سوتس Sots' (A5) الموافق (٩ مايو لسنة ٦١٣). لاحظ المصنف الرقمين *té* بين اسم الشهر ومعامله.



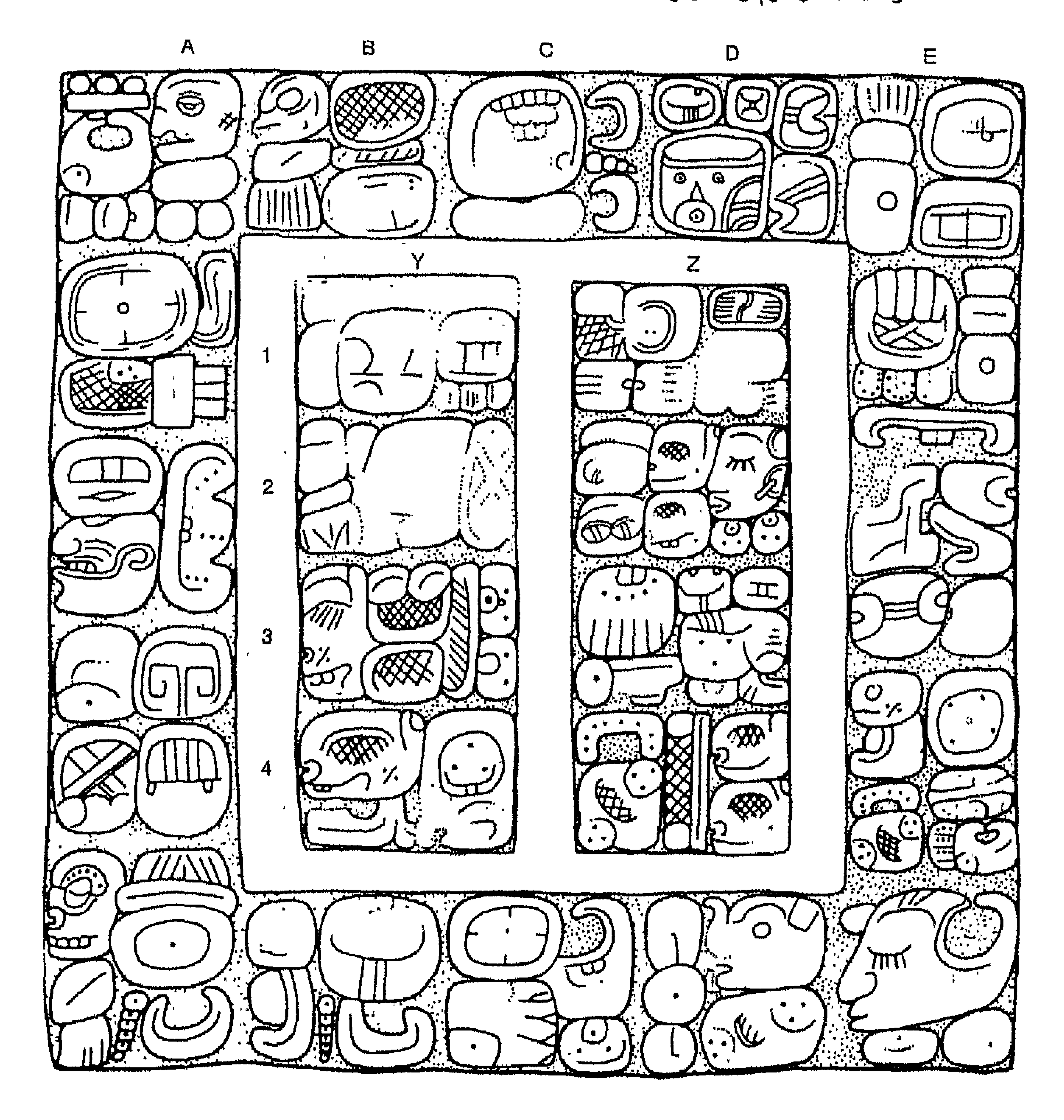
٧- تفاصيل من لوحة رموز تصويرية رقم ٩٦ من بلدة بالنك (تصوير MDC)

تفصح هذه اللوحة عن اسم حاكم بالنك، وهو كينيش كوك باهلام الثاني K'inich K'uk' Bahlam II، الذي أمر بإقامة هذه اللوحة الفاخرة سنة ٧٨٣. ويتضح الاسم واللقب (كينيش) على الجانب الأيسر. أما "العلامة الرئيسية" فهي مدمجة على رأس طائر الكتزال (كوك) (*k'uk*)، مع أذن اليغور (النمر) باهلام. (*bahlam*).



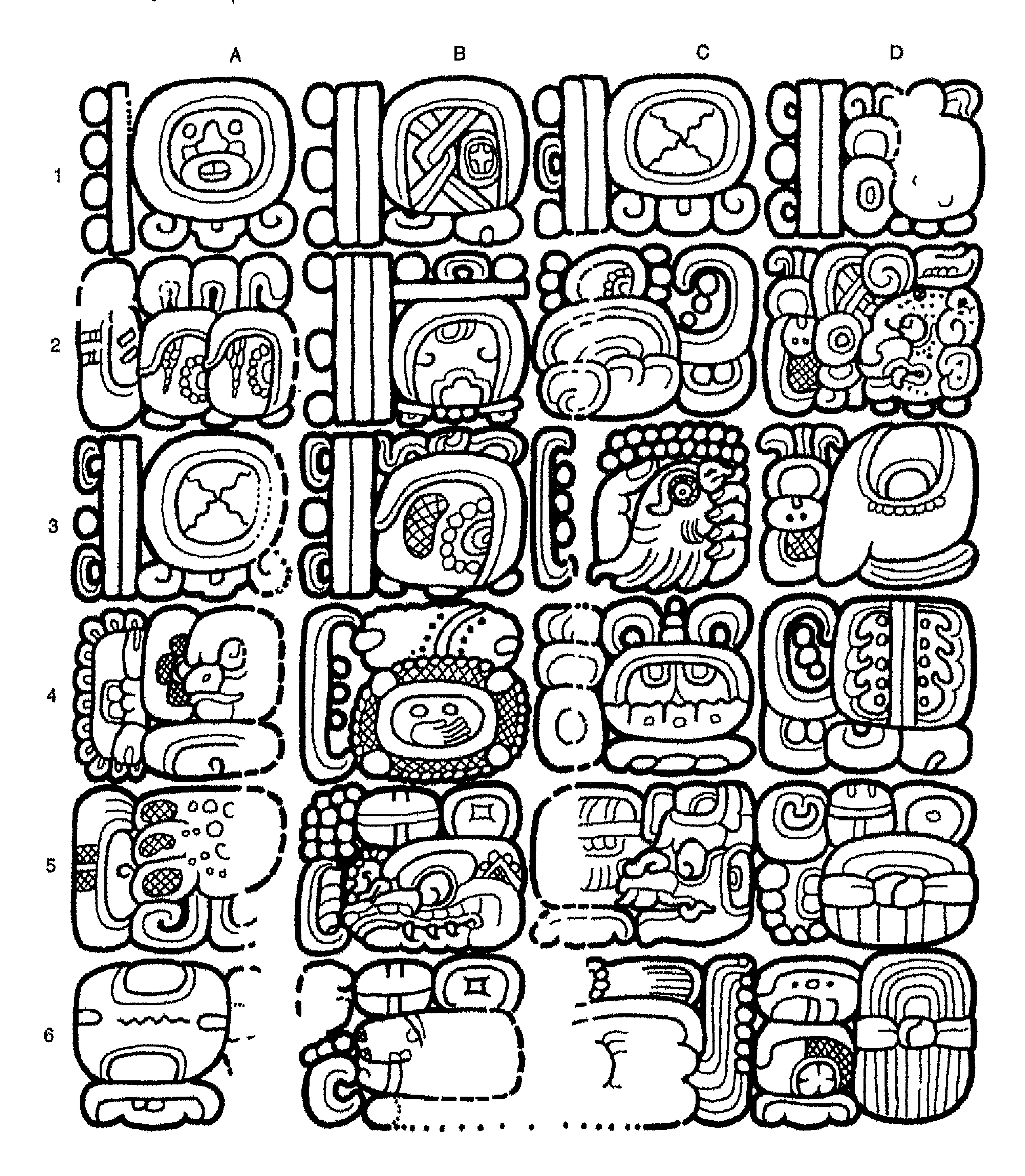
٨- **تفاصيل لنقش على منصّة المعبد XIX في بلدة بالنك** (تصوير MDC)

تمثل هذه اللوحة جزءًا من نص تمّ اكتشافه حديثًا، وهو يتألف من ٢٢٠ رمزًا تصويريًا، لا تزال محل بحث لفك شفراتها. وتبدو هذه الرموز في ظل خفيف جميل الصورة والنحت. وهي تروي احتفال حاكم مدينة بالنك Palenque المدعو كينيش آهكال موناب الثالث K'inich Ahkal Mo'Naab III بالآلهة الأسلاف مؤسسي المدينة. وتفصح اللوحة أيضًا عن تواريخ الدورة التقويمية ١٣ كيمي Kimi ١٩ كه Keh في الخانات A3-B3، وأيضًا أرقام المسافات C4-D4 و E2-F4. كما تشير رموز مولد المدينة A2, A4 و C1 إلى تواريخ محددة، يعقبها أسماء الآلهة (ومن بينهم الإله المرقم GIII من ثالوث بالنك Palenque، وذلك في الخانة B4).



٩- العتبة رقم ٤ في بلدة لاس مونخاس، شيشن إتزا **Las Monjas, Chich'en Itza** (رسم إيان جريهام)

تتضح غالبية نقوش بلدة شيشن على أعتاب بجمع دير راهبات لاس مونخاس، وهي على درجة راقية من الكتابة المقطعية، كما أنها تشمل أسماء قادة المايا وعائلاتها التي وردت في حوليات ما بعد الغزو الإسباني للبلاد. ويتضح إهداء هذه العتبة ومنحوتاتها من الخانات B5-E5. وفي الخانة Y3 نجد اسم كاكوبال K'ak'upakal، الذي نصادفه في حوليات ما بعد الغزو الإسباني كقائد حربي مرموق من بلدة إتزا. أما كفيل هذا الإهداء فهو كوهول آج كاك *k'uhul aj k'ak'* (رجل النار المقدس) الذي يرد في الخانة Z4.



١٠ – نقش على عتبة من الخشب في المعبد رقم واحد في بلدة تيكال (رسم MVS)

يبدو أن عددًا وافرًا من النقوش في المايا قد أُنجز على الخشب، ولكن عددًا قليلاً من هذه النقوش قد أفلت من عوادي الزمن. أما النص الوارد في هذا النقش فهو كالآتي:

الخانة A1-B1 التاسع من آجاو Ajaw الثالث عشر من بوب Pop (٩,١٣,٣,٠,٠) [الموافق ٢٨ فبراير لسنة٦٩٥]

الخانة B2 إذا ما تخطينا الثامن عشر من كن k'ins والسابع من وينال winals [نصل إلى]

الخانة A3-B3 الحادي عشر من إتسناب Ets'nab الحادي عشر من شين Ch'en (٩,١٣,٣,٧,١٨) [الموافق ٥ أغسطس لسنة ٦٩٥].

الخانة A4-B4 *jubuy u-took' pakal* بمعنى "درعه الصواني القداح قد أطيح به"

الخانة A5 *yich'aak k'ak'* Yich'aak K'ak' "المخلب الناري"

الخانة B5 *Kan k'uhul kana jaw*.بمعنى "السيد المقدس حاكم كان (Kan(Kalak'mul"

إن هذا النص يحيي ذكرى انتصار حاكم على Kalak'mul بواسطة ملك تيكال Tik'al المدعو Jasaw Chan K'awiil الأول، الذي يرد اسمه في الخانة D4-C5.



١١– نقش مجصص من المعبد XIX في بلدة بالنك (تصوير MVS)

لا شك في أن مباني المايا كانت مزدانة من الخارج والداخل بنقوش مجصصة متعددة، خاصة على حواف الأسقف. غير أن قلة من هذه النقوش هي التي بقيت مصانة حتى اليوم. ويلاحظ أن المعاملات الرقمية في هذا النقش قد بليت، أما هذه القطعة متعددة الألوان فإنها تسجل نهاية دورة تقويمية، بتاريخ السادس من آجاو Ajaw، الثالث عشر من موان Muwan.



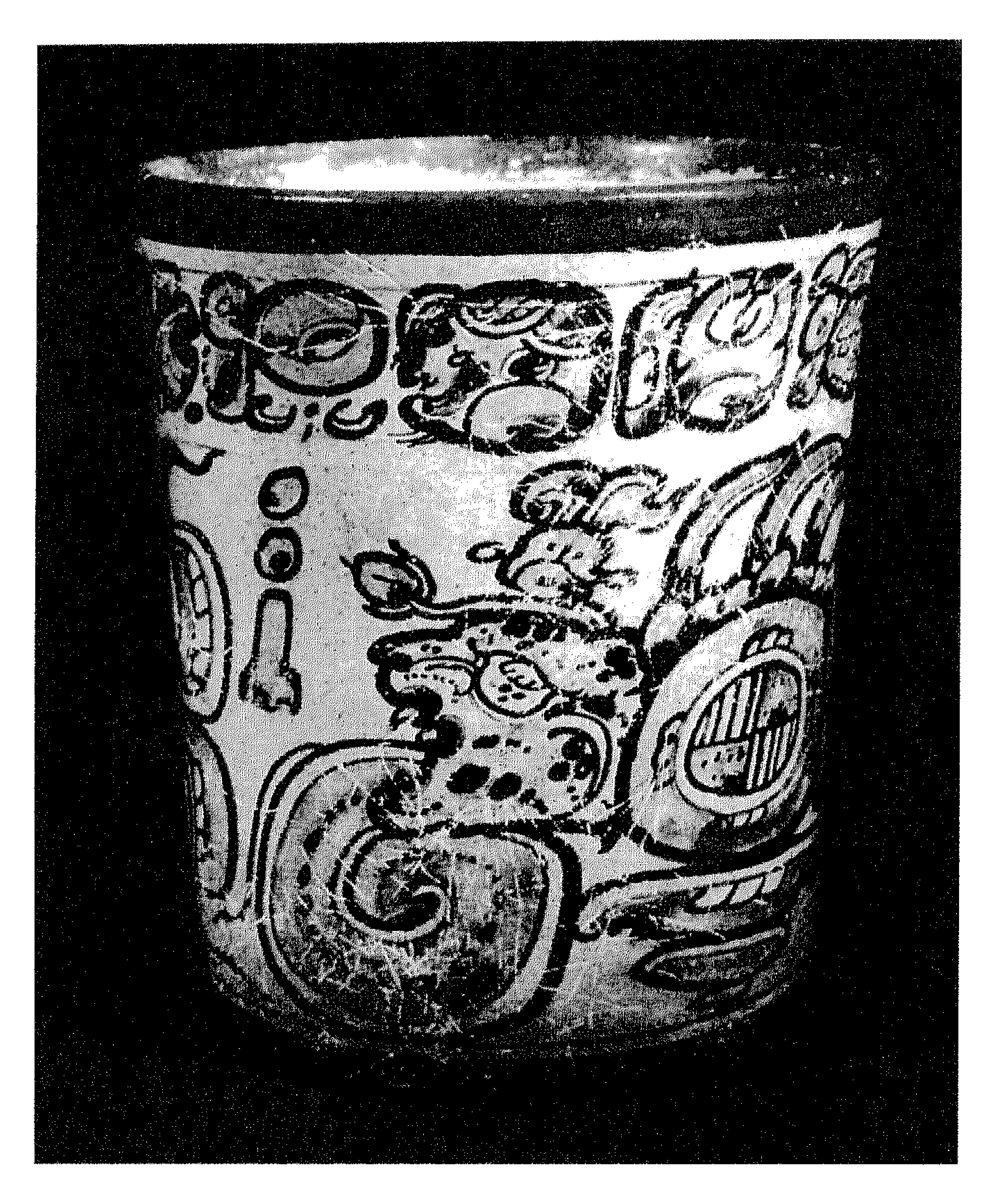
١٢ – حفر على عظام عثر عليها في المقبرة رقم ١٩٦ في بلدة تيكال Tik'al (تصوير MVS)

هذه الأدوات المنقوشة في اللوحة (يظن أنها مثقاب للسلال أو دبابيس للنسيج) تحمل نصوص أسماء بعض الأفراد. والبداية في الأداتين بعبارة *u-baak* بمعنى "عظمة فلان". ويلقب صاحب عظمة اليد اليسرى بلقب "السيد المقدس لبلدة موتال Mutal (تيكال) Tik'al"، في حين أن العظمة على الجانب الأيمن تُقرأ *a-chak-?-te*، وهذا لقب غامض كان يحمله حاكم تيكال المدعو Y'ik'in(?) Chan K'awiil. ويلاحظ أن الكاتب قد ملأ الأسطر بمادة من حجر الدم الأحمر لتكون واضحة ومقروءة.



١٣ - كهف ناج تونك Naj Tunich **رسم رقم ٥٢** (تصوير أندريا ستون Andrea Stone)

وهذا واحد من العديد من النقوش خلفها الكتبة القدامى والحجاج على أسوار كهف ناج تونك Naj Tunich، وهو كهف مهول علي مقربة من الحدود بين جواتيمالا وبيليز. ويرجع هذا النص إلى القرن الثامن، وهو يحتوي على تواريخ نهاية دورتين تقويميتين (الأول من مين Men و 13 من باكس Pax في الخانة A1-B1، ثم ٣ آجاو Ajaw و ٣ مول Mol في الخانة A3-B3)، يفصل بينهما رقم للمسافة. والحدث المسجل هنا هو وصول *huli*) في الخانة (A4 شخص وصف بأنه فنان أجنبي *tsul y-anaab*) في الخانة . (A7-B7)



١٤ – آنية مزخرفة على طريقة Nak'be (تصوير MDC)

كان الكتبة الموهوبون في الحقبة الكلاسيكية في المايا يسجلون نصوصًا ومناظر بالرسم على سطح الخزف الخاص بعلية القوم. ونلاحظ في أسفل حافة هذه الآنية المجهولة المصدر من شمال جواتيمالا متتابعة أوليّة قياسيّة PPS، يبدأ النص بعلامة افتتاحية على الجانب الأيسر. وينتهي النص على الجانب الآخر باسم وألقاب صاحب هذه الآنية أو مقتنيها.



١٥- تفاصيل من آنية في مذبح القرابين Altar de Sacrificios (تصوير MDC)

عثر على هذه الآنية التي ترجع إلى القرن الثامن في مدفن في موقع مذبح القرابين على ريو بازيون Rió Pasión في شمالي جواتيمالا. ويعد هذا الأثر تحفة فنية نادرة تفصح عن عظمة الفنون عند أهل المايا في الحقبة الكلاسيكية. ونلحظ في هذا النقش قرينًا متقادمًا في السن (قرين الطريق) وهو يرقص مع حيَّة من الحيَّات، ولكن يده تحجب بعض التفاصيل على الحافة العليا. أما الرمز التصويري على ميمنة يده فيحمل كلمة *kakaw* أو "الشيكولاتة"، التي كانت يومًا ما محفوظة داخل الآنية. أما النص الثانوي الآخر فإنه يذكر اسم أصحاب الآنية، ويبدو أنهم كانوا من البيت الملكي الحاكم.



١٦ – لوحة القيامة (تصوير جستن كير Justin Kerr)

وهذه اللوحة المشهورة قد جاءت في أسلوب يشابه طراز المخطوطات، وهي تفصح عن القيامة من باطن الأرض (في شكل قرنية ظهر السلحفاة) لإله الذرة، وذلك بواسطة ولديه توأمي البطلين. وتشكل العلامتان التصويريتان على الحافة تاريخ الإهداء. أما العلامة الرابعة فتقرأ *u-lak* بمعنى "لوحة فلان"، في حين أن العلامات الثلاث الأخيرات لاسم صاحب اللوحة أو مقتنيها. هذا، وتبدو أسماء جميع الشخوص الواردة في اللوحة أمام صاحبها.



١٧ – نصوص عن العرّافة في مخطوطة درسدن (نقلاً عن Förstemann– ١٨٨٠)

هذه اللوحة تمثل الثلث السفلي لصفحة ١٦ من مخطوطة درسدن، يظن أنها رسمت في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر، وإن كانت تحمل بين طياتها معلومات أكثر قدمًا. وقد رسمت هذه اللوحة بالفرشاة والريشة، ويفصح المحتوى عن تقويم لاستشراف الغيب (٥ x ٥٢ يومًا). وتتصل هذه التفاصيل بواحدة من الربات (ربما كان اسمها إكزيك *Ixik*)، وبالطيور جالبة الفأل السعيد أو الأشأم من بطانة هذه الربة. ويظهر اسم كل طائر في الرمز الأول من الرموز الأربعة المصورة فوق كل من الشخوص الجالسين، ويعقبها عبارة تقول *u-muut* بمعنى "فأل فلان.." والاسم، إن كان فألا حسنًا أم شؤمًا. وتبدو في النص أيضًا صور الطائر *k'uk'* (الكتزال)، والبغبغاء "Macaw"، *mo-o-o*. وهذه الدلالات التصويرية لتلك الطيور هي التي أتاحت المفتاح للعالم Y.V.Knorosov لكي ينجح في فك طلاسم كتابة شعب المايا. (انظر ١٢–٣).

الأبجدية المقطعية

إن كتابة المايا ليست موحدة تقريبًا كما كنا نتوقع كنظام حديث للكتابة: فلقد عبر كتبة المايا بإبداع هائل في تكوينهم ورسمهم لكل علامة؛ بحيث إن أسلوب رسم رمز "النمر الأمريكي" أو "السماء" على سبيل المثال يختلف ليس فقط من موقع إلى آخر، ولكن حتى في بعض الأحيان داخل النص الواحد. في الأبجدية المقطعية والمعجم، قمنا باختيار مثال واحد، أو في بعض الأحيان مثالين أو ثلاثة، وهي أمثلة "معيارية" نسبيًا، ولكننا حاولنا في كثير من الأحيان توضيح الأشكال المختلفة إلى حد ما في مكان آخر في الكتاب، والمقصود هو السماح للقارئ أن يكتشف القواسم المشتركة بين هذا أو ذاك "النمر الأمريكي" وهذا أو ذاك "السماء"، في العديد من السياقات الممكنة. وبمجرد أن يبدأ الواحد في تصور هذا "التناقض" كشيء نافع أكثر من كونه عائقًا، يمكن للمرء أن يبدأ في التمتع والتقدير للنشاط المذهل للفنانين والكتّاب الذين أنتجوا مثل هذه الكتابة السخية.

إن مشكلة استنباط نظام كتابي فعّال قد تم طرحها كثيرًا لتتناسب مع العديد من اللغات. في كل حالة تقريبًا، كان الحل هو تركيب وتوحيد مجموعة من العلامات ذات الوحدة الدلالية (مثل الأرقام وعلامات أخرى وهي الموجودة على هامش لوحة مفاتيح الآلة الكاتبة لدينا) والعلامات الصوتية. وكانت كتابة المايا لا تختلف عن ذلك النمط، ففي نصوصها، قد تتوقع أن تجد ٤٠–٥٠ في المائة منها من العلامات الصوتية.

من الناحية التقنيّة، كل علامة مقطعيّة لكتابة المايا تمثل حرفًا صامتًا بالإضافة إلى حرف علة. ومع ذلك فإن معظم المتحدثين بالإنجليزية واللغات الأوروبية الأخرى، لا يستطيعون تمييز الحروف الساكنة ذات الوقف المزماري؛ بحيث يمكنك أن تقرأ العلامات في العمود الأول كما لو كانت حروف علة خالصة (إسباني). (ويواجه الأمريكان الوقف المزماري وذلك في الفاصلة العليا في الكلمات الخاصة بهاواي مثل Hawai'i؛ حيث الوقف هو عبارة عن صمت قصير بين الاثنين i's. أما في بريطانيا، فتم استبدال بعض الـ t's في لهجة كوكني بالوقف المزماري: "bottle of water" أصبحت "bo'le of wa'er").

إن قيمة العلامات في كل خلية في الشبكة تناظر بمجموع الحرف الصامت على طول الجزء العلوي وحرف العلة في الهامش الأيسر. وهكذا، فإن الرمز في العمود "ch" وفي الصف "o" يقرأ *ch'o*.

وتمثل الفراغات في هذا الجدول المقاطع، والتي لم تُكتشف أية علامة منها حتى الآن. بعض هذه العلامات لها قراءة ذات وحدة دلالية (في بعض الأحيان تكون مختلفة تمامًا عن القراءة المقطعية)، وواحدة أو اثنتان لها طريقتان مختلفتان عن القراءة المقطعية. (على سبيل المثال، علامات "رأس الخفاش" تحت *xu* و *ts'i* تبدو متطابقة بشكل كبير، ولكن كانت في بعض الأحيان تتمتع بصور مختلفة عن بعض وقد أصبحت غير واضحة مع مرور الوقت، وخاصة عند المقارنة الوثيقة،

والتي قد كشفت مدلول هذه العلامات). في خلايا أخرى قد تكون هناك اثنتان أو عدة علامات. وهذا يعكس المفردات الكثيرة من العلامات البديلة والتي من الممكن أن يختارها كتبة المايا. ويبدو أنها قيمة بصرية متنوعة للغاية، وبنفس الطريقة فإن الكَتَبَة في جميع أنحاء العالم يَسعَون لاستخدام مرادفات مختلفة؛ لتجنب التكرار.

(وهذا أيضًا يُعتبر صحيحًا في الشعر الياباني التقليدي، على الرغم من أن المقاطع الأبجدية اليابانية الرسمية ليس بها سوى ٥٠ علامة مميزة، فإن هناك العشرات من الأشكال البديلة، ويمكن استخدامها لإثراء البنية البصرية). بعض الأمثلة التي اخترناها هي ببساطة شكلان من نفس العلامة؛ وذلك لإظهار التجاوز والتفاوت الكبير الذي تتمتع به هذه العلامات في الاختلافات الأساسية. وهناك أشكال بديلة أخرى مختلفة تمامًا عن بعضها. لقد عملنا على تحديد أكثر الأمثلة وضوحًا، مع الإشارة إلى اتساع نطاق النموذج الذي سوف نواجهه.

وفي وقت مضى منذ إعادة تقييم "أبجدية" لاندا، وفي أول قراءات صوتية مقترَحة لـ knorosov، قام العديد من الكَتَبَة بجمع العديد من المقاطع الصوتيَّة Syllabograms في جداول مُرَتبَّة من هذا القبيل. بين حوالي عام ١٩٧٠م وعام ١٩٩٠م، قد امتلأت الخلايا في الأبجدية المقطعية واحدة تلو الآخرى، بعضها بقراءات محكمة، وبعضها مجرد تخمينات شيقة. مثلما شحذ الكَتَبَة إدراكهم لنظام كتابة المايا، فهم أيضًا استعاروا العديد من الرموز التي اعتُقد أنها رموز مقطعية (مثل تي 'TEوكوه K'UH) كالرموز الدلاليَّة والعلامات الأخرى المقترحة انخفضت على جانب الطريق. في هذا الجدول قد حاولنا أن نكون معتدلين، وأن يشتمل الجدول فقط على العلامات ذات القراءات غير القابلة للجدل. ومع ذلك، بعض العلامات التي أُدرِجَت بتردد لإلحاق علامة استفهام ضد احتمال أن هذه الأيام قد يتم توزيعها. كما تم التفسير في الفصل الثاني، فالرمز المقطعي في نهاية أصل الكلمة يصدر بشكل مختلف تمامًا عن علامات CV البسيطة التي نجدها في مكان آخر، وحروفها اللينة عادة ما تكون صامتة، ووظيفتها كما لو كانت حرفًا ساكنًا. أو قد تكون الوظيفة شبه – وحدة دلاليَّة semi-logographically كـ *morphosyllable* ونطقها عكس لـ VC، وهكذا جا **ja** تُقرأ **–AJ, li** كـ -**IL**...إلخ.

	pure vowels	b	ch	ch’	h
a					
e					
i					
o					
u					

	j	k	k'	l	m
a					
e					
i					
o					
u					

	n	p	s	t	t’
a					
e					
i					
o					
u					

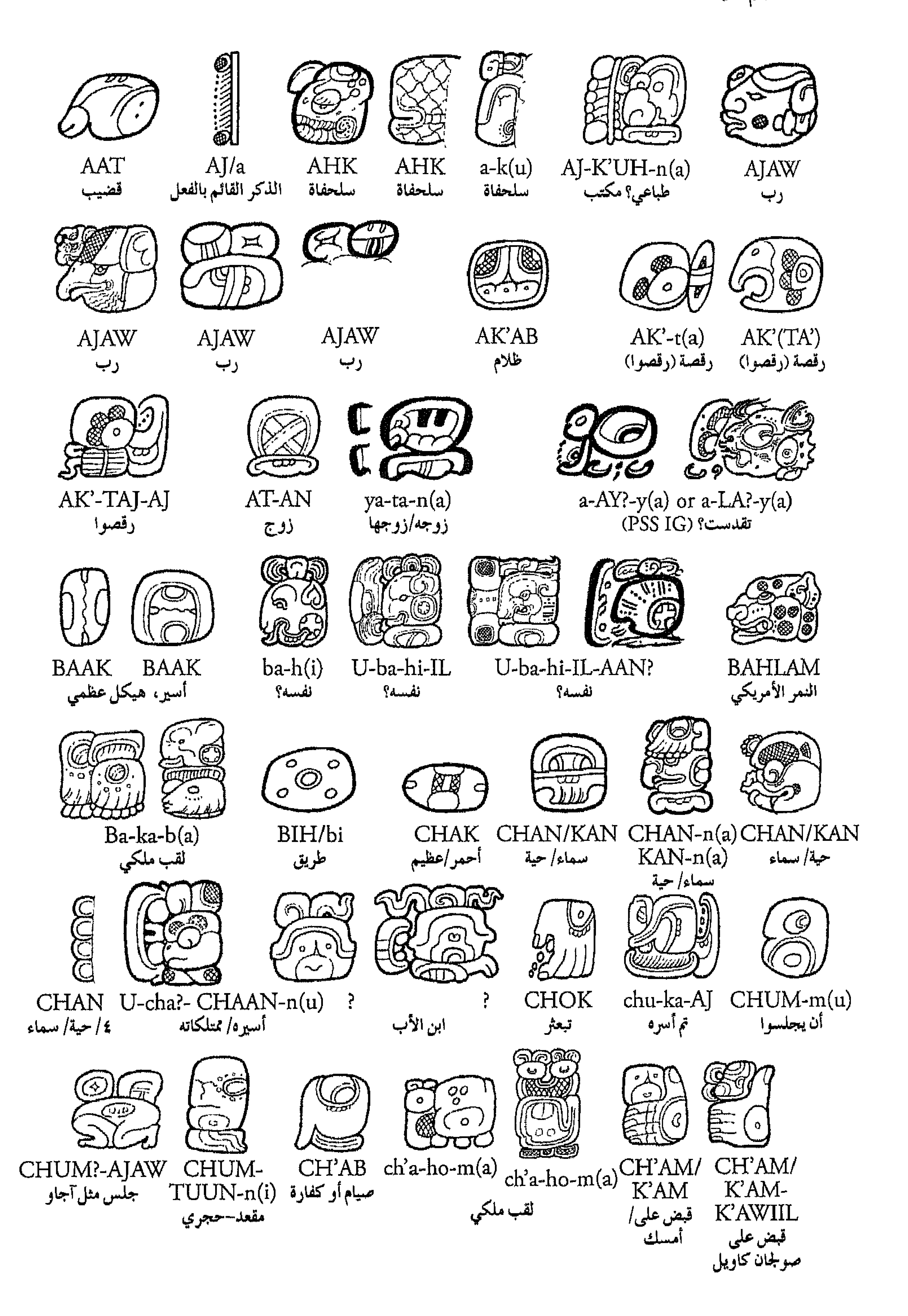
	ts	ts’	w	x	y
a					
e					
i					
o					
u				?	

معجم المايا

حدد علماء الكلام المعاصرون مسافة واضحة ومُحَدَّدة بين الرموز الدلالية والرموز المقطعية، إلا أنه من الواضح أن المايا القديم قد انتقل بين فئتي الرموز بسلاسة؛ لأن اللغة المنطوقة كانت مليئة بالكلمات المتماثلة (مثل كلمة *chak* على سبيل المثال فهي يمكن أن تعني "أحمر" أو "عظيم"). وقد استخدموا العديد من علامات الرموز الدلالية كما لو كانت ألغازًا، فمثلاً استخدام "اليد" إلى **CH'AM** لا ترمز بوضوح فقط إلى "قبضة"، ولكنها ترمز أيضًا للمرادف "ينظر أو يباشر". وقد استخدموا أيضًا "العظم" وهي رمز إلى **BAAK**، بمعنى "العظم" وكذلك استخدموها على أنها **BAAK** بمعنى "الأسير"، وبدّلوها بالعلامات الدالة على "الثعبان"، "السماء" أو "٤"، وجميعها تقرأ **Chan**، بل إنهم استخدموا "رأس الثعبان" ليعطوا مرادفًا أدق لكلمة **CHAAN** "حيازة أو تملك". وقد فصلنا بين هذه المترادفات المتعددة بواسطة العلامة.

كما استُخدمت العديد من الرموز الدلالية على أنها رموز مقطعية. بعض هذه الرموز له قراءة مقطعية مختلفة تمامًا. أبرز الأمثلة على ذلك هو "الحجر" العلامة الخاصة لـ **TUUN**؛ حيث تُقرأ **Ku** كمقطع واحد. كثير منها يظهر على أنه مقطع يدل على الصوت الأول من الكلمة؛ حيث القيمة الصوتية هي ببساطة القراءة الأولية للرموز الدلالية. على سبيل المثال: **BIH** "طريق"، والتي تعمل عمل المقطع **bi**. ونحن مَيَّزنا أيضًا هذه القراءات المزدوجة بتلك العلامة المائلة/. وهناك أيضًا "المقاطع المعكوسة" *morphosyllables* التي تُستخدم على أنها رموز دلالية ورموز مقطعية في ذات الوقت. وهذا نجده في جداول المقاطع.

ومن الناحية التقنية، فإن معظم أصول كلمات المايا تتخذ شكل CVC؛ وهو حرف ساكن – حرف متحرك – حرف ساكن، على الرغم من أن بعض الكلمات مثل *bolon* "تسعة" كانت CVCVC. ومع ذلك، فمحاولة إيجاد الأصل في حدِّ ذاته أمر شديد الندرةً. فلغة المايا المنطوقة، مثل اللغة الإنجليزية المنطوقة، مليئة بالكلمات ذات الأصل الجذعي الزائد (سواء كانت كلمات بادئة أو لاحقة)؛ وهذه عادةً ما تكون أكثر شيوعًا بصورة أكثر من أي أصل بمفرده. كلمة "الأسر أو الغنيمة" على سبيل المثال، لا تظهر أبدًا بمفردها؛ "هو تَمَّ أسره" هي الطريقة التي نراها في النقوش. إن العديد من الكلمات الهامة الأخرى تميل إلى أن تُنطَق صوتيًّا. وهكذا نجد أنه من المفيد أن ندرج في هذه القوائم التجميعية الشائعة – مجموعات الرموز التي يتم العثور عليها في بعض الأحيان معًا – بدلاً من محاولة الحد بشكل صارم من الرموز الدلالية "الصرفة".


AAT
قضيب
AJ/a
الذكر القائم بالفعل
AHK
سلحفاة
AHK
سلحفاة
a-k(u)
سلحفاة
AJ-K'UH-n(a)
طباعي؟ مكتب
AJAW
رب
AJAW
رب
AJAW
رب
AJAW
رب
AK'AB
ظلام
AK'-t(a)
رقصة (رقصوا)
AK'(TA')
رقصة (رقصوا)
AK'-TAJ-AJ
رقصوا
AT-AN
زوج
ya-ta-n(a)
زوجه/زوجها
a-AY?-y(a) or a-LA?-y(a)
(PSS IG) تقدست؟
BAAK BAAK
أسير، هيكل عظمي
ba-h(i)
نفسه؟
U-ba-hi-IL
نفسه؟
U-ba-hi-IL-AAN?
نفسه؟
BAHLAM
النمر الأمريكي
Ba-ka-b(a)
لقب ملكي
BIH/bi
طريق
CHAK
أحمر/عظيم
CHAN/KAN
سماء/ حية
CHAN-n(a)
KAN-n(a)
سماء/ حية
CHAN/KAN
حية/ سماء
CHAN
٤/ حية/ سماء
U-cha?- CHAAN-n(u)
أسيره/ ممتلكاته
?
?
ابن الأب
CHOK
تبعثر
chu-ka-AJ
تم أسره
CHUM-m(u)
أن يجلسوا
CHUM?-AJAW
جلس مثل آجاو
CHUM-
TUUN-n(i)
مقعد--حجري
CH'AB
صيام أو كفارة
ch'a-ho-m(a)
ch'a-ho-m(a)
لقب ملكي
CH'AM/
K'AM
قبض على/
أمسك
CH'AM/
K'AM-
K'AWIIL
قبض على
صولجان كاويل

CH'AK-k(a) CH'EEN CH'EEN-n(a) CH'EEN-n(a) CH'EEN-n(a) CH'OK CH'OK-k(o) ch'o-k(o)

تحول/ قطع الرأس —————— كهف/ بروز صخري —————— شاب/ نبت أو برعم / وريث

EK' — نجم، كوكب الزهرة
EK' — نجم، كوكب الزهرة
? — لقب أنثى
? — لقب أنثى
HA' — ماء
HAAB — عام
HAAB — عام

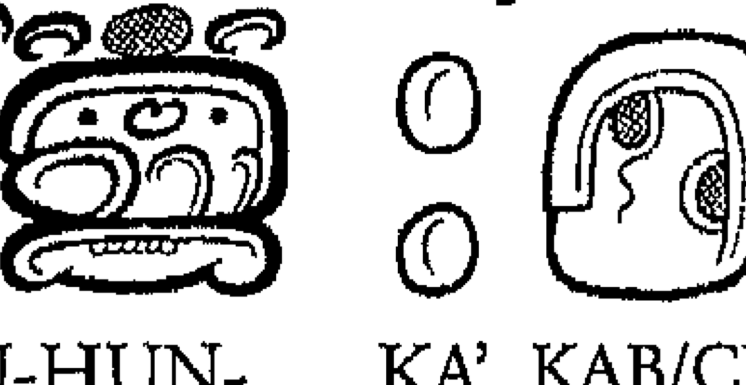
HAAB/ OXLAJUUN — العام الثالث عشر
HE'?-wa — (DN) يوم
HIX — النمر الأمريكي
HO' — ٥
HUL/hu? — وصول
HUL — وصول
hu?-HUL-y(a) — وصول *(huliiy)*
HUL — وصول

HUUN — غطاء رأس/ ورقة/ كتاب
HUUN — غطاء رأس/ ورقة/ كتاب
HUUN/ SAK-HUUN? — غطاء رأس/ ورقة/ كتاب
---HUUN--- — غطاء رأس/ ورقة/ كتاب
i-ka-ts(i) — حزمة
i-ka-ts(i) — حزمة
i-ka-ts(i) — حزمة

IK' — أسود
IK' — رياح
IK' — رياح
IL — ينظر
IL — ينظر
ITS'AAT — حكيم
ITS'AAT — حكيم
i-ts'a-t(a) — حكيم

IXIX-k(i) — امرأة
IX-/na — سيدة/ امرأة
JAL — فعل التكوين
JANAHB — وردة
JAPAY?/WAY? — فم/ مدخل إلى العالم الآخر
-ji-y(a)-ed — نهاية فعل ماضٍ
JOL — رأس/ جمجمة
JOY/HOK? — فعل الاعتلاء



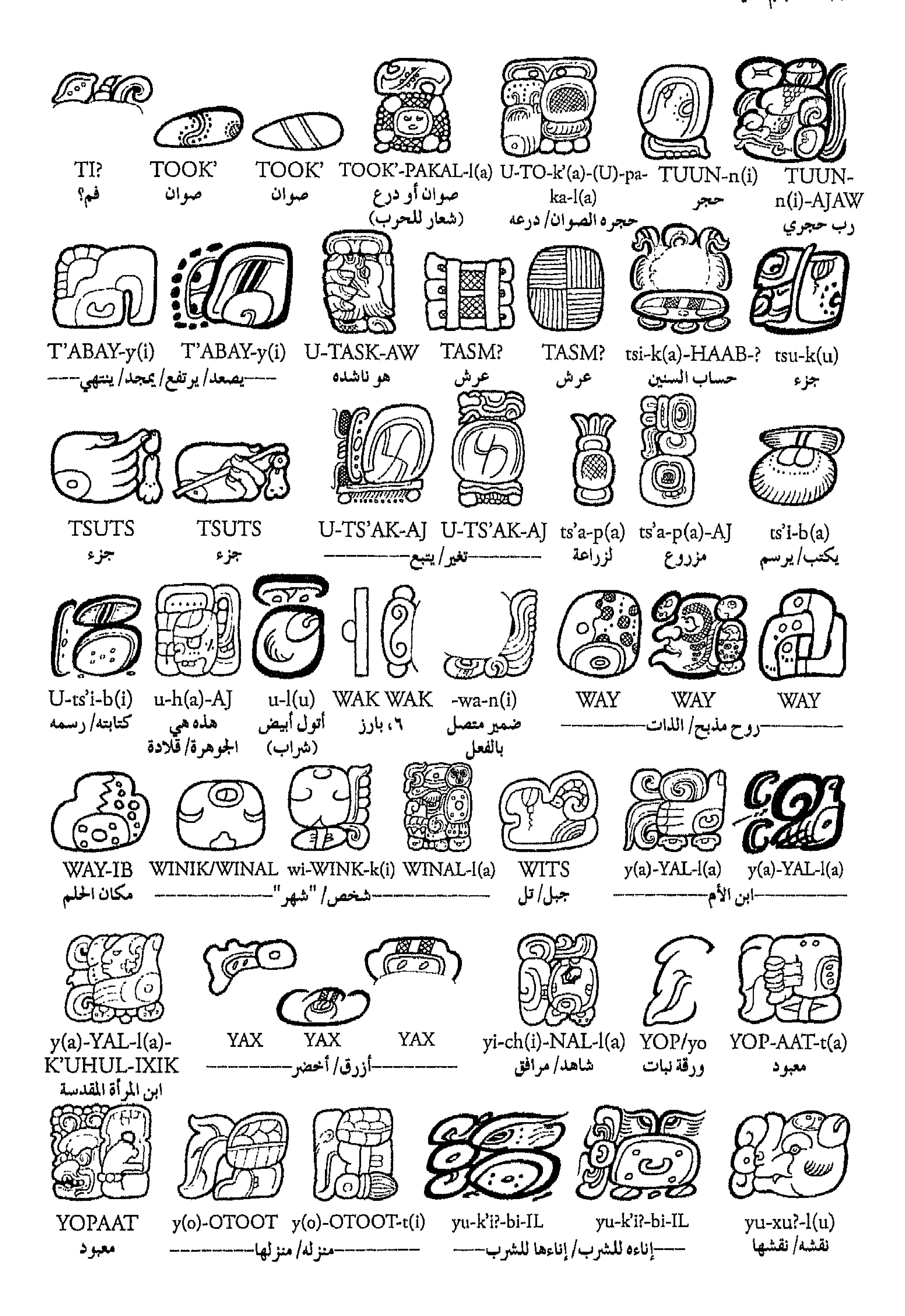




JOY/HOK? — فعل الاعتلاء
JUL — ثقب
HUN — واحد
U-HUN-TAN-n(a) — العزيزة لديها/ طفلها
KA' — ٢
KAB/CHAB — الأرض
KAB/CHAB — الأرض
?-ka-ka-w(a) — كاكاو


ka-ka-w(a)
كاكاو
KALOOM –m(a)-TE'
لقب الحرب الملكي
KALOOM TE'
لقب الحرب الملكي
ka-lo-m(a)-TE'
لقب الحرب الملكي
k(a)-KAN
حية/ سماء
KO'HAW-w(a)
خوذة/ غطاء رأس
Ku-ch(u)
عبء
K'ABA
اسم
CH'OK-K'ABA
اسم شاب
K'AK'
نار/ حريق
K'AK'
نار/ حريق
K'AK'
نار/ حريق
K'AL
رابطة/ قريب
K'AL?
٢٠
K'AL?
٢٠
K'AN
أصفر/ ثمين
"K'atun"
٢٠ توون
"K'atun"
٢٠ توون
"K'atun"
٢٠ توون
K'AWIIL K'awiil
الإله الذي يرمز له بحرف K
K'AWIIL-l(a) K'awiil
الإله الذي يرمز له بحرف K
K'AWIIL K'awiil
الإله الذي يرمز له بحرف K
K'IN
يوم/ شمس
K'IN/ K'INICH
يوم/ شمس/ ٤
K'INICH
لقب ملكي
K'INICH
لقب ملكي
K'INICH-K'IN-n(i)-ch(i)
لقب ملكي
----------K'UH/K'UHUL---------
إله/ مقدس/ ديني
K'UK'
كوازال
k'u-k'(u)
كوازال
-la-j(a)
نهاية صيغة المجهول
la-k(a)
طبق
LAKAM
كبير
LAKAM-TUUN-n(i)
حجر كبير/ لوحة
la-ka-m(a) -TUUN-n(i)
حجر كبير/ لوحة
MAM
ma-ma(a)
جد/ سلف
MO'
MO'
MO'
MO'
---------المقو" نوع من الببغاء"---------
Mu-ka-AJ
دُفن
MUYAL
سحابة
-na-j(a)?
نهاية فعل مبني للمجهول


NAAB NAAB NAAB NAAB
حوض سباحة/ زنبق الماء
--NAAB/na/NOJ?---
منزل/ الأول/ عظيم؟
NUUN/nu
؟
NAL NAL NAL
كوز ذرة، مكان
OCH
يدخل
OCH
يدخل
OCH-bi-j(i)
يدخل الطريق
(يموت)
OK
كلب
OOL?/wa
القلب
OOL?/l(a)
القلب
OX
٣
PAKAL
درع
PAS
فجر
PAT
يصنع/ ينتهي
PET
جوهرة/ جزيرة
PIH-h(i) PIH-h(i)
حزمة باكتون
pi-ts(i)
كرة (لاعب)
pyramid-NAAH
معبد الهرم
po-m(o)
بخور
sa-l(a)/SA'AL-l(a)
atole
أتول (شراب)
SABAK?
سواد/ حبر
SABAK?
سواد/ حبر
sa-ja-l(a) sa-ja sa-ja-l(a) SAK
مرءوس ذات رتبة عالية تابع للآجاو
SIH
ميلاد
?
نجم الحرب
SUUTS'/ts'i/xu
خفاش
TAJ/ta
بطارية
TAL TAL TAL
تغيير/ تحول متتابع
TAN
مركز
TAN/n(a)-
CH'EEN-n(a)
مركز كهف؟
TAN-LAM TAN-LAM
نصف الفترة (عادة نصف كاتون)
TE'/te TE'/te TE'/te?
شجرة/ خشب/ مصنف رقمي



TI? فم؟
TOOK' صوان
TOOK' صوان
TOOK'-PAKAL-l(a) صوان أو درع (شعار للحرب)
U-TO-k'(a)-(U)-pa-ka-l(a) حجره الصوان/ درعه
TUUN-n(i) حجر
TUUN-n(i)-AJAW رب حجري
T'ABAY-y(i)
T'ABAY-y(i)
---يصعد/ يرتفع/ يمجد/ ينتهي---
U-TASK-AW هو ناشده
TASM? عرش
TASM? عرش
tsi-k(a)-HAAB-? حساب السنين
tsu-k(u) جزء
TSUTS جزء
TSUTS جزء
U-TS'AK-AJ
U-TS'AK-AJ
---تغير/ يتبع---
ts'a-p(a) لزراعة
ts'a-p(a)-AJ مزروع
ts'i-b(a) يكتب/ يرسم
U-ts'i-b(i) كتابته/ رسمه
u-h(a)-AJ هذه هي الجوهرة/ قلادة
u-l(u) أتول أبيض (شراب)
WAK WAK ٦، بارز
-wa-n(i) ضمير متصل بالفعل
WAY
WAY
WAY
---روح مذبح/ الذات---
WAY-IB مكان الحلم
WINIK/WINAL
wi-WINK-k(i)
WINAL-l(a)
---شخص/ "شهر"---
WITS جبل/ تل
y(a)-YAL-l(a)
y(a)-YAL-l(a)
---ابن الأم---
y(a)-YAL-l(a)-K'UHUL-IXIK ابن المرأة المقدسة
YAX
YAX
YAX
---أزرق/ أخضر---
yi-ch(i)-NAL-l(a) شاهد/ مرافق
YOP/yo ورقة نبات
YOP-AAT-t(a) معبود
YOPAAT معبود
y(o)-OTOOT
y(o)-OTOOT-t(i)
---منزله/ منزلها---
yu-k'i?-bi-IL
yu-k'i?-bi-IL
---إناءه للشرب/ إناءها للشرب---
yu-xu?-l(u) نقشه/ نقشها

صيغ التقويم والجداول

رصد مُفَصَّل لأيام تقويم جوليان

مثلما شُرِح من قبل في ٣-٣، فإن تلاميذ المايا كانوا يكتبون بصفة عامة وفقًا لتأريخ رصدي مفصل بنظام يشبه النظام العشري. وعلى هذا فقد كان هذا التقويم الرصدي يتكون من 9 baktuns, 15 katuns, 0 tuns, 0 winals, & 0 kins؛ بحيث تكتب ٩,١٥,٠,٠,٠. ولكن كيف يمكن تحويل هذا الرقم إلى تاريخ في **نظام جوليان**؟ كل هذه الحسابات تعتمد على الارتباطات الصحيحة بين المايا والتقويم المسيحي. وتفترض كل الارتباطات المتنافسة التي اقترحها المتخصصون وجود علاقة ثابتة، وهو الرقم الذي يُضاف إلى مجموع أرقام الأيام في رصد خاص مُفَصَّل حتى يصل إلى يوم جوليان (وهذا أمر لا علاقة له بتقويم جوليان، ولكنه رصد يوم بيوم استخدمه علماء الفلك بدلاً من تقويماتنا المُعَقَّدة المرهقة). يستخدم معظم علماء المايا المحدثين الرقم الثابت ٥٨٤,٢٨٥. كل يوم جولياني لديه معادل في التقويم الجولياني أو التقويم الجريجوري. وهكذا، فعند إضافة هذا إلى مجموع اليوم إلى ٩,١٥,٠,٠,٠، يمكن أن نصل إلى اليوم الجولياني ١٩٨٨٢٨٥، وهو يماثل ١٨ أغسطس ٧٣١ م. وقد عَلَّمَتْ ليندا شيلي Linda Schele كثيرًا من تلاميذها كيفية استخدام هذه المعادلة لتلك العمليات الحسابية، والتي لا تحتاج سوى آلة حاسبة زهيدة الثمن.

١ أوجد مجموع أيام الرصد المفصل Long Count (LC) بواسطة الطريقة التالية:
(baktun coeff. X 144,000) + (katun coeff. X 7.200) + (tun coeff. X 360)+ (winal coeff. X 20) + kin coeff.= LC day total
٢ أضف ٥٨٤,٢٨٥ لمجموع التقويم المفصل LC، واقسمه على ٣٦٥,٢٥، ثم اطرح ٤٧١٢. العدد الصحيح (إلى يسار العلامة العشرية) هو عام التقويم الميلادي.
٣ اضرب ٣٦٥,٢٥ في الرقم العشري المتبقي، ويُقَرَّب الكسر إلى أقرب عدد صحيح.
٤ سوف تحصل الآن على رقم بين ١ و٣٦٦. أوجِدْ أقرب رقم في الجدول الملحق بالأسفل، وهذا الرقم سوف يشير إلى الشهر الجولياني. اطرح هذا الرقم من النتيجة المقربة في (٣)، وسوف تحصل على يوم ذلك الشهر.

جدول

يناير	٠	مايو	١٢٠	سبتمبر	٢٤٣
فبراير	٣١	يونية	١٥١	أكتوبر	٢٧٣
مارس	٥٩	يوليو	١٨١	نوفمبر	٣٠٤
إبريل	٩٠	أغسطس	٢١٢	ديسمبر	٣٣٤

مثال: ٩,٩,٢,٤,٨=١,٣٦١,٦٠٨+٥٨٤,٢٨٥=١,٩٤٥,٨٩٣÷٣٦٥,٢٥=٥٣٢٧,٥٦٤٦−٤٧١٢= ٦١٥,٥٦٤٦
٣٦٥,٢٥ x ٠,٥٦٤٦ =٢٠٦,٢٢٠١٥=٢٠٧ −١٨١=٢٦ أو ٢٦ يوليو عام ٦١٥ (وهو يوافق يوم ٢٩ يوليو عام ٦١٥ بالتقويم الجريجوري).

إله الليل (رمز G)

ومنذ أمكن تقسيم إله الليل على 4 Ajaw 8 Kumk'u (بداية عهدنا) أصبح G9 و٣٦٠ يمكن تقسيمها بالتساوي على ٩، كل نهايات tun كانت G9، إلا أن مواضع winal & k'in تحتاج إلى أن يتم تجميعها. أوجد مجموع الأيام في هاتين الوحدتين ثم اقسمهما على ٩؛ الباقي هو G.

برامج مُعَدَّة للاستخدام/ برامج الكمبيوتر

هناك العديد من برامج الكمبيوتر التي يمكن أن تجعل هذه المهمة الشاقة الخاصة بحسابات أيام المايا (وأيام الجريجوري) سريعة وسهلة إلى حدٍّ كبير، وتساعد على التخلص من استخدام الجداول العقيمة الضرورية لمعرفة دورة التقويم للرصد المُفَصَّل، وبالعكس، بالطريقة التقليدية. وباستخدام الأجهزة الحديثة وأجهزة الكمبيوتر المحمولة ذات قدرات الذاكرة العليا، أصبح من الممكن استخدام هذه البرامج لحساب أيام المايا في تلك المواقع مثل Copan & Tikal.

وفيما يلي أسماء البرامج المتاحة:

Iwal Ut ©1996-7, Shawn M. Brisbin. Version 3.03 للاستخدام مع Dos أو Windows. تَمَّ آخر تعديل له في إبريل ١٩٩٩م، وهذا البرنامج يمكن تنزيله من الموقع التالي: http://www.xibalba.com/clients/iwalut/index.html. بواسطته يمكن حساب إله الليل، وعصر القمر، والوضع في حساب الـ ٨١٩ يومًا، بالإضافة للمناقشات المألوفة بين الرصد المُفَصَّل Long Count ودورة التقويم Calender Round، وبين الرصد المفصل والتقويم الجولياني أو الجريجوري. ويمكن أيضًا أن نعتمد على "العصر القديم" Old Era (في الدورة العظمى الأخيرة، قبل ابتكار 4 Ajaw 8 Kumku).

Maya Calender © Gregory Reddick. Version 2.02. وهي متاحة؛ بحيث يمكن تنزيلها من **http://www.xoc.net**. إن هذا البرنامج سهل الاستخدام ويُوَفِّر لك صورة مبسطة للسلسلة الأولية المرتبطة بتاريخ الرصد المفصل Long Count مثلما يمكن أن يظهر على لوحة المايا. كذلك يحتوي هذا البرنامج على حسابات لإله الليل، وتواريخ العصر القديم، ورصد الأيام الـ ٨١٩ (متضمنة الألوان والاتجاهات المرتبطة بها)، وكذلك عصر القمر. أما بالنسبة لـ Iwal Ut، فيمكن التغيير بين علاقات الثوابت المتنافسة (بالرغم من أن ٥٨٤,٢٨٥ تبقى هي الشكل الرئيسي). ولا يستغرق الأمر سوى ثوانٍ معدودة لمعرفة تاريخ ميلاد شخصٍ ما، كما يمكن أن يظهر على أثر حجري كلاسيكي.

إجابات التدريبات

التدريب الأول (صفحة ٢٦)

١ **mo-o-o**
٢ **chu-ka-j(a)**
٣ **mu-ka-j(a)**
٤ **ba-ka-b(a)**
٥ **tu-p(a)**
٦ **pa-ka-l(a)**
٧ **ts'i-b(i)**
٨ **ch'o-k(o)**

التدريب الثاني (صفحة ٤٩)

6 Ak'bal 11 Ch'en
13 Ix 2 Mol
10 Kawak 17 Mak
3 Imix 9 Yax
8 Ik'0 Pop

التدريب الثالث (صفحة ٥٣)

9.12.2.0.16 5Kib 14 Yaxk'in

التدريب الرابع (صفحة ٥٩)

رقم الفترة ٨، ٣، ١ (8 tuns, 3 winals, 1 k'in) *uutiiy* (حدث [ذلك في])
1 Kawak 12 Sak. ملاحظة: رقم الفترة مُستخرَج من خلال التاريخ الذي يسبقه.

التدريب الخامس (صفحة ٦١)

A1-B1	8.19.10.10.17	5 Kaban 15 Yaxk'in
B3-A4	8.19.10.11.0	8 Ajaw 18Yaxk'in
A6-B6	+ 7.13	
C1-D1	8.19.11.0.13	5 Ben 11 Muwan
C6	17 k'atuns	
D6-E1	9.17.5.0.0	6 Ajaw 13 K'ayab
E5-F5	+ 3.4	
E6	9.17.5.3.4	5 K'an 12 Wo

كما نرى، لا توجد أرقام للفترة تربط الأول بالثاني، والثالث بالرابع لهذه التورايخ. فالتاريخ الأول يرمز للوصول في عام ٤٢٦ م وK'inich Yax K'uk' Mo'، مؤسس حكم أسرة كوبان Copan، عند ارتقاء مكانه. و١٧ k'atun تدوين يلائم إلقاء قصة من القرن الثامن. والتاريخ الآخر يؤرخ لإهداء المذبح نفسه في عام ٧٧٦ م بواسطة Yax Pasaj Chan Yoat، الملك السادس عشر.

التدريب السادس (صفحة ٦٢)

A1-B1	رمز تقديمي
A2-B2	9 bak'tuns 15 k'atuns
A3-B3	10 tuns, 0 winals

A4-B4	0 K'ins	3 Ajaw
A5-B5	G9+F	9D (= ٩ أيام)
A6-B6	3C	X4
A7-B7	B	10A(=٣٠ يومًا)
A8	3 Mol	

هذه السلسلة الأولية تاريخ ٩,١٥,١٠,٠,٣ Ajaw 3 Mol (٢٦ يونية ٧٤١). السلسلة المُكمِّلة بين علامات اليوم والشهر تُقرأ كالتالي:

G9 (الإله التاسع لليل) (تُحذَف نسخة مختصرة للرمز ف).

9E+D (٢٩ يومًا انقضت منذ آخر قمر جديد).

3C (الثالث في دورة من ستة شهور قمرية متعاقبة).

X (الإله المجهول يوجه هذه الشهور القمرية خصوصًا).

B (*u ch'ok k'ba* "اسمه الأميري").

10A (الشهر القمري مُكوَّن من ٣٠ يومًا).

التدريب السابع (صفحة ٨٩)

البطل الرئيسي طائر الجاجور الرابع "Bird Jaguar IV" حاكم يازشيلان Yaxchilan، لقد أخذ عشرين أسيرًا، ويشكل "3 K'atun Ajaw" (وهي بين عمر ٤٠ إلى ٦٠ عامًا). وهو موصوف على النحت الحالي (العتب ٢٩) يقوم بطقوس الشعوذة في هذه الحالة، وهي استحضار النسل الملكي للإله كاويل K'awiil من أفعى برأس مزدوج.

الإله جوساو شان كاويل Jasaw Chan K'awiil، "الإله المقدس لموتال" (B3-C1) (Tik'al) و(C4) *a kaloomte'* دائرة التقويم (A1-A2) على قمة اللوحة الرأسية العلوية هي 6 Ajaw 13 Muwan الموافقة لموضع طويل العد ٩,١٤,٠,٠,٠ أو ١ ديسمبر ٧١١ (انظر الصيغة في الأعلى المستخدمة لحساب تقويم جوليان لعَدِّ الأيام الطويلة). يوجد على اللوحة ١٦ هذا الملك العظيم الذي يُوصف بأنه 3 K'atun Lord و *a kaloomte'* على اللوح الأيمن السفلي يحتفل بمدة نهاية الشعيرة، اكتمال الكاتون ١٤ من الباكتون التاسع (14 k'atun of the 9 th bak'tun) (A3-A4). بشكل عارض، جوساو شان كاويل Jasaw Chan K'awiil هو الرجل المدفون أسفل المعبد ١، الذي أقيم هذا البناء تكريمًا له.

التدريب الثامن (صفحة ٩٦)

هذا النقش الشهير يُبيِّن محاربين، كُلٌّ منهما قابض على أسير، والنص الرئيسي موجود في الجزء الأيسر والأيمن العلوي من العتب، ويُقرأ كالتالي:

A1-A2	7 Imix 14 Sek		
A3	**chu-ka-AJ**	*chuhkaj*	"تم أسره"
A4	U-"Jeweled Skull"		(لقب حديث)
E1	**U-ba-k(i)**	*u-baak*	"الأسير من"
E2	**ya-?- BAHLAM**	*ya-?-bahlam*	"الطائر جاجوار" (لقب آخر)
E3	**K'UHUL-?-AJAW**	*k'uhul-?-ajaw*	"الملك المقدس ليازشيلان"

"الجمجمة المرصعة بالجواهر" اسم رمز على اليد اليمني لأسير.

النص الأوسط يُقرأ:

B1	U-CHA'AN	*u-cha'an*	"هو السيد لـ"
C1	ko-TE'-AJAW	*ko-te'-ajaw*	(اسم الأسير الثاني)
D1	k'AN-n(a)-to-k(o)	*k'an-tok*	كان توك
D2	WAY-IB		(الجزء الثاني من الاسم)
D3	sa-ja-l(a)	*sajal*	(لقب قائد حرب أو حاكم إقليم)

ومن ثَمّ، يُصَرِّح النص بأن الطائر جاجوار الرابع Bird Jaguar IV، ملك يازشيلان، وسجال كان توك وايب *sajal* K'an Tok Wayib قد أسروا الجمجمة المُرَصَّعة بالجواهر وعدوًّا آخر يُسَمَّى كوت آجاو Kote' Ajaw في يوم 7 Imix 14 sek(٩,١٦,٤,١,١) أو ٥ مايو ٧٥٥).

التدريب التاسع (صفحة ٩٧)

A1-B1	9.13.9.14.15	7 Men 18 K'ank'in
C1-C3	+ 1.8.6.16	
E1-D1	9.14.18.3.13	7 Ben 16 K'ank'in
F3-G1	+ 1.14.7	
H1-G2	9.15.0.0.0	4 Ajaw 13 Yax
I2-j1	+ 1.0.0.0	
J2-k2	9.16.0.0.0	2 Ajaw 13 Sek

ملاحظة: الرمز في D1 وK1 يُقرأ *i-pas* "يتطلع للفجر". رمز شعار البيدراس نيجراس Piedras Negras يظهر في F1, I1 وL3.

التاريخ الأول: الحاكم الرابع مولود في (١٨ نوفمبر ٧٠١)، بعد اسمه ولقبه "الأمير" *Ch'ok* ورد في B3.

التاريخ الثاني: وهو الآن يحمل لقب كوهول آجاو لبيدراس نيجراس *K'uhul Ajaw* of Piedras Negras. التاريخ الثالث: احتفال الكاتون الخامس عشر 15th Katunthe (انظر H2-G3) بواسطة الحاكم ٤.

التاريخ الرابع: احتفال الكاتون السادس عشر 16th Katunthe (انظر J3-L1) بواسطة الحاكم ٤. وقد حدث في ٥ مايو ٧٥١.

التدريب العاشر (صفحة ١١١)

أ عبر ج تصنع عبارة إهداء الإناء؛ مع ملاحظة العلامة الأساسية في أ، ورأس الـ «بوهاتون» "Pawahtuun" at C.D تُقرأ: *ts'ib*, **ts'i-b(i)**، كتابة، باستخدام رأس بديل عن الرمز المقطعي بي **bi**. المزهرية ومكوناتها وردت في F-H. في F رمز وعاء الشرب، يميز هذه المزهرية باعتبارها واحدة تستخدم لحفظ المشروبات السائلة. هذا الشراب يظهر في H، تحت إملاء كاو(ا) **ka-w(a)**؛ هذا وينبغي أن تكون كا-كا-و(ا) **ka-ka-w(a)**, *kakaw* "شيكولاتة". **SAK-yu-t(a)** تسبقها قد تصف نوعًا من أنواع الشيكولاتة. المالك أو الراعي لهذه المزهرية ورد في I-L أنها امرأة من طبقة ملكية، تُسَمَّي *Ix Mutal Ajaw* ,**IX-MUTAL-(la) AJAW** ، وهي على الأرجح من تيكال Tik'al أكثر من دوس بيلاس. الرمز الأخير يسميها بأنها باكاب *Bakab*.

موجز قائمة المراجع

الذين يرغبون في رؤية استخدام النصوص الهيروغليفية للمايا، يجب عليهم دراسة هذين المصدرين الهامين، أحدهما يهتم بالكتابات على شكل رسومات وصور فوتوغرافية، والآخر يمدنا بصور فوتوغرافية متكاملة عن السيراميك الكلاسيكي للمايا. وهذان المصدران لا غنى عنهما:

- *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*: أصدره متحف بيبودي عام ١٩٥٥م، جامعة هارفارد، تحت إشراف إيان جراهام.
- *The Maya Vase*: أصدره جوستين وبربرا كير عام ١٩٨٩م، نيويورك.

حتى الآن صدرت ستة مجلدات تتضمن مقالات للعديد من علماء المايا. وقد نُشرَت العديد من المقالات الهامة في *Research Reports on Ancient Maya Writing*، التي أصدر منها ٤٤ عددًا منذ عام ١٩٨٥م. ويمكن طلبها من:

Center for Maya Research, Post Office Box 65760, Washington, D.C. 20035-5760.

ويُقام منذ عام ١٩٧٧م في جامعة تكساس بأوستن ورشة عمل لهيروغليفية المايا ترأستها ليندا سيلي حتى وفاتها عام ١٩٩٨م. وقد قدَّمت كُتيِّبات تلك الدورات أحدث الأفكار الخاصة بها وبغيرها من العلماء البارزين في مجال فكِّ رموز المايا، وقدمت آلاف القطع. ويُوصَى بصفة خاصة بكتيب المنتدى الثالث والعشرين لهيروغليفية المايا في تكساس، بمساهمة هامة للغاية من ديفيد ستيوارت، ستيفان هيوستن، وجون روبرتسون فيما يختص "باللغة الكلاسيكية للمايا" (أي الشوليتان الكلاسيكية). وتتوفر كافة الكتيبات القديمة لدى:

Maya Meetings, Post Office Box 3500, Austin, T X 78764- 3500.

Coe Michael D. *Breaking the Maya Code*, Revised Edition. New York 1999. (Popular account of the Maya decipherment).

--------------------, *The Maya*. 6th edition. London and New York 1999.

Drew, David. *The Lost Chronicles of the Maya Kings*. Berkeley and Los Angeles 2000.

Grube, Nikolai and Werner Nahm. "A census of Xibalba: a complete inventory of *Way* characters on Maya ceramics". In *The Maya Vase Book*, Volume 4: 686-715. New York 1994.

Harris, John F. and Stephen K. Stearns. *Understanding Maya Inscriptions*: a *Hieroglyphic Handbook*. 2nd revised edition. Philadelphia 1997.

(هذا المجلد أكثر تفصيلاً من المجلد الحالي، فالمقدمة تُعَدُّ بحق شديدة الأهمية، كما تتضمن تقويم وفلك المايا، وكذلك الفهرس الشامل. إلا أن العديد من قراءات التقويم لا تزال تحتاج إلى تحديث).

Martin, Simon and Nikolai Grube. *Chronicle of the Maya Kings and Queens*. London and New York 2000.

(تاريخ كامل ومصور بصورة رائعة للممالك الكلاسيكية للمايا مع أحدث ما توصل إليه العلماء في مجال فكّ رموز المايا؛ العلامات التاريخية والتواريخ لكثير من الحكام مُصَوَّرة بصورة أفضل مما هي مقدمة في كتابنا.)

Maudslay, Alfred P. *Biologia Centrali- Americana, Archaeology*. Text and 4 vols. of plates 1889- 1902.

(هو رائد هارفارد، وهذه المجلدات تحتوي على صور فوتوغرافية ورسوم دقيقة لآثار المايا.

Facsimile edition 1974 by Dr. Francis Robicsek, Charlotte, North Caroline).

Sharer, Robert J. The Ancient Maya. 5th edition. Stanford 1994.

Stuart, David. "Ten Phonetic Syllables," *Research Reports on Ancient Maya Writing*, 14. Washington 1987

(عمل رائدٌ في وصف الفيم الصوتية للرموز المقطعية للمايا، ودراسة في كيفية فك الرموز.)

Stuart, David, and Stephen Houston. *Classic Maya Place Names*. Washington 1987.

Thompson, J. Eric S. *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman 1962.

(تشمل الرموز الهيروغليفية الخاصة بالآثار والمخطوطات. وحتى وإن كانت تحتاج إلى مراجعة، فإن كثيرًا من علماء اللغة لا يزالون يستخدمون نظام "الأرقام على هيئة T" للإشارة إلى الرموز الفردية).

----------------------, *Maya Hieroglyphs Writing An Introduction*. 3rd edition. Norman 1971.

(مسح أثري بواسطة واحد من أعظم علماء المايا في القرن الماضي، ولكنه الآن يعد قديمًا. إلا أنه على الرغم من ذلك فإنه على درجة كبيرة من الأهمية؛ لأنه يغطي تقاويم وفلك وأيقونات المايا بطريقة شديدة النفع والأهمية).

Victoria, J. Antonio and Carlos A. *Codices mayas*. Guatemala 1930.

(وهي تعيد تقديم مخطوطات درسدن، ومدريد وباريس برسوم دقيقة وعلى قدر كبير من الأهمية. وقد أعيد طبع هذه الطبعة أكثر من مرة في جواتيمالا.)

شكر وتقدير

نتوجه بالشكر لديفيد ستيوارت، ونيكولاي جروبا، وروبرت والد، وبربرا ماك ليود وغيرهم من دارسي النقوش الذين قدّموا كثيرًا من النصائح والتوجيهات الهامة أثناء كتابة هذا الكتاب. ونحن مدينون بالشكر لصبر وكياسة ستيفن هوستون، وسيمون مارتين، اللذين فحصا كلَّ قسم، وأجابا عن كثيرٍ من تساؤلاتنا. وعلى الرغم من وجود اتفاق واسع فيما يتعلق بفك الرموز، فإنه لا يزال مجالاً يسمح بالاختلافات الفكرية، لذا فلا يوجد أدنى مسئولية على زملائنا لأي خطأ من الأخطاء التي يمكن حدوثها أثناء البحث عن حلٍّ لبعض المشكلات المحددة. كما يدين مارك بالشكر أيضًا لابنته كارولين وزوجته جانيس، وبصفة خاصة للدعم المستمر من والديه جيم وروث.

مايكل د. كو. هو أستاذ متفرغ لعلم الإنسان وأمين متفرغ في متحف بيبودي للتاريخ الطبيعي في جامعة ييل Yale. وفي عام ١٩٨٦م، تم انتخابه في الأكاديمية الوطنية للعلوم، وفي عام ١٩٨٩م، تلقى جائزة Tatiana Proskouriakoff من جامعة هارفارد للتميز في مجال البحوث في أمريكا الوسطى.

تلقى مارك فان ستون تعليمه وتدريبه؛ ليصبح مُصمِّمًا للحروف الطباعية ومتخصصًا في النحت على الحجر ومؤرّخًا فنيًّا. وقد أمضى أكثر من عقدين من الزمن في دراسة تطور الأشكال المكتوبة من منظور خطّاط ممارس. والآن وبعد أن أكمل رسالته للدكتوراه على تدريبات ورشة عمل يحمل على كتابة المايا، فإنه المترجم الأول (الأبرز) لِفَنّ الخط في كتابة المايا.

عناوين أخرى ذات أهمية في الموضوع

فن كتابة المايا
مايكل د. كو و جوستين كير
به ٢٨٠ رسم توضيحي، ١١٧ بالألوان

تاريخ ملوك وملكات المايا
سيمون مارتين ونيكولاي جروب
به ٣٦٨ رسم توضيحي، ٨٦ بالألوان

المايا
الطبعة السادسة
مايكل د. كو
به ١٧٢ رسم توضيحي، و١٧ بالألوان

المكسيك
الطبعة الرابعة
مايكل د. كو
به ١٤٩ رسم توضيحي

التاريخ الحقيقي للشوكولاتة
صوفي د. كو، ومايكل د. كو
به ٩٧ رسم التوضيحي ، و ١٣ ألوان


قراءة رموز المايا

"هذا المجلد هو أفضل مقدمة لكتابة المايا، وهي أحد أجمل الكتابات، وإن كانت الأصعب في العالم. في قراءة رموز المايا، يُرَكِّز مايكل كو على أحدث المعارف ويقدِّمها برشاقة وتوازن، ووضوح. ما من أحد غير البروفيسور كو استطاع بمفرده كتابة مؤلف مثل هذا. فقد شارك في فكِّ تلك الرموز منذ فترة قريبة أو كان على صلة وثيقة بالأمر حين تمت عملية فك شفرتها. إن الرسوم التوضيحية في هذا المجلد مذهلة، فهي من عمل ونتاج الخطاط المبدع مارك فان ستون. وإذا ما رغب القارئ في فهم كتابة المايا وفي الشروع في إجراء محادثة ساحرة مع الماضي، فهذا هو الكتاب الذي ينبغي عليه أن يشتريه".

STEPHEN HOUSTON
Jesse Knight University Professor
Brigham Young University







قراءة رموز المايا

مايكل د. كو • مارك فان ستون

إن فك رموز كتابة المايا الهيروغليفية قد أدّت إلى أن معظم نصوص المايا المكتوبة، سواء المدرّجة على المعالم الأثرية، أو المكتوبة في مخطوطات، أو المرسومة أو المحفورة على السيراميك، يمكن أن تُقْرَأ بقدر من الثقة الآن. ولقد أدى فك شفرة رموز المايا إلى تغيير معرفتنا تمامًا بهذه الحضارة القديمة، وأعطى شعب المايا تاريخًا طويلاً وحيويًّا تفتقده مناطق أخرى من العالم الجديد فيما قبل كولومبيا.

وفي الماضي القريب، اقتصرت المعرفة العملية لهذا النوع من الخط على علماء النقوش، ومؤرخي الفن وغيرهم من المتخصصين. ونظرًا لكونها غير مألوفة لدى الجمهور العام، فمكونات المايا الصعبة المؤلفة من حوالي ٨٠٠ علامة، قد جعلت هذه المنظومة تبدو أكثر تعقيدًا وغموضًا مما هي عليه حقًّا.

إن قراءة رموز المايا هي دليل موجز قابل للحمل، يُمكِّن الطلاب والسائحين والمسافرين من قراءة وفهم نصوص المايا الكلاسيكية التي تصادفها. وتشتمل الموضوعات الوارد ذكرها على طبيعة هذا الخط، وتقويم المايا المُعَقَّد، والنصوص الخاصة بالأُسَر الحاكمة والسياسة، وكل جانب من جوانب العالم الطبيعي والخارق التي عايشوها.

ولما كان مؤلف الكتاب هو مايكل د. كو. – وهو أحد العلماء الثقات وحُجَّة في دراسات المايا –، أو مُصَوِّر الرسوم التوضيحية هو مارك فان ستون – أحد أبرز خطاطي أمريكا – فإن الكتاب لا يتطلب تدريبًا مسبقًا في مجال دراسة نقوش المايا. وسواء كان هذا الكتاب في أيدي زوار مواقع المايا العظيمة في المكسيك ووسط أمريكا، أو من قِبَل رُوَّاد المتحف، فهو دليل يستحق التقدير لعرضه بعضًا من الفنون العظيمة والهندسة المعمارية في العالم.

مع الرسوم التوضيحية في كل مكان

على الغلاف: رموز المايا (في اتجاه عقارب الساعة من الأعلى) *ts'ib*، "الكتابة"، من الإناء الملون (صورة إليزابيث لاند)؛ *Yich'aak Bahlam*، اسم حاكم Seibal (صورة مايكل د. كو)، *cacao*"، شيكولاتة" من طراز إناء Nak'be (صورة مايكل د. كو)، *tuns* 2، "٧٢٠ يوم"، جزء من عدد المسافة من منصّة المعبد التاسع عشر، بالنك (صورة مارك فان ستون).